كلمة الوزارة

موعد مع الأمل...

محمد الأحمد
وزير الثقافة

الوقائعُ التي تجري الآن على الأرض السورية المباركة، تؤكد أنَّ وطننا يتعافى، وعلى الرغم من كلِّ المحاولات العدوانية الخارجية لعرقلة الوصول إلى الخلاص من الإرهاب، بات الشعور العام عند السوريين ينحو بشكل كبير نحو التفاؤل، ونحو المزيد من الثقة بالدولة ومؤسساتها وأن الأمن والسلام والاستقرار سيعود ليعمَّ ربوع وطنهم بشكل كامل وشامل، وهم يتهيؤون، بهمَّة عالية، للقيام بدورهم في إعادة بناء وطنهم.

والسوريون، الذين أدهشوا العالم بصمودهم، لم يتوقفوا عن العمل، ولم ينكفئوا أو يستسلموا لليأس والانكسار، واستمرَّت حركة الحياة في مَوارٍ دائم، وروح المقاومة في تصاعد مدهش، وكأنهم دائماً على موعد مع الأمل وفي توق للانطلاق من أجل النهوض الوطني الشامل على الأصعدة كافة، لكي يثبتوا جدارتهم من جديد في البناء وصناعة حاضرهم ومستقبلهم كما يليق بالشعوب الحيّة أن تفعل وهي تخرج من كارثة كبرى. نهوض ينقلنا إلى مرحلة سعيدة من السلام والازدهار.

نحن في وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، كنا دائماً في حالة تناغم مع هذه الروح الإيجابية عند الناس، واكبناهم وعبّرنا عنهم بأشكال متنوّعة، وكنا في خضم هذا التفاعل لحظة بلحظة، من منطلق الثقة بثقافتنا الوطنية العميقة وبمثقّفي ومبدعي وفنّاني سورية. وتعمل وزارة الثقافة بحرص شديد و بروح مؤسساتية على رفع حالة التفاعل البنّاء بين المثقفين والمبدعين السوريين ومؤسساتهم الثقافية المنتشرة في سورية، وتسعى إلى المزيد من هذا التفاعل، والمؤسسة الثقافية بمديريّاتها وكوادرها منفتحة ومتجاوبة مع الاقتراحات التي من شأنها أن تدفع بالعمل الثقافي إلى الأفضل.

التفاعل مع الواقع والتأثير الإيجابي فيه هو إستراتيجية ثقافية حاضرة دائماً في تصوراتنا وفي خططنا الثقافية الآنية، وبعيدة المدى. وهي أيضاً حاضرة في وعي قطّاع كبير من أدبائنا ومثقفينا السوريين الذين نتشارك معهم في الأمل بحاضر ومستقبل سورية. وسبق أن قلنا في مناسبات ثقافية متعددة أن الأمل بالنسبة إلينا نحن السوريين هو حالة ضرورية ويأخذ بُعْداً وطنياً بامتياز، وثقافتنا كما حضارتنا المشرقة، هي ثقافة أمل في جوهرها، وهذا الأمل كان وما يزال عاملاً من عوامل الصمود والانتصار.

الآفاق والجدران

ناظم مهنا
رئيس التحرير

« رأيتُ رجلاً يطاردُ الأُفُقَ ؛
وقَد انطلقَ الاثنانُ مُسرعَين
فأزعجني أنْ أرى ذلكَ المَنظرَ ، ورُحتُ أنادي الرجلَ
قلتُ : إنَّه لَجُهدٌ ضائعٌ ، فأنتَ لن تستطيعَ إلى الأبد
صاحَ الرَّجلُ أنتَ تخدعُني
وظلَّ مُنطلقاً إلى الأمامِ »

ستيفن غرين
(١٨٧١-١٩٠٠م)

إنها صورة رجل يطارد الأفق، ويطيب للشعراء عادة أن يُراودوا الآفاق، والطغرائي شاعر عربي من القرن السادس الهجري أطلق على ذلك تعبير «فُسحة الأمل» قائلاً:
«أُعَلِّلُ النَّفْسَ بالآمالِ أرقُبُها/ ما أضيقَ العيشَ لولا فُسحةُ الأمَلِ».

فيما أعتقد، أنَّ وعي الإنسان لذاته، يحتاج إلى تمدُّد، إلى فضاء، أو فُسحة أمل، أو فُسحة وجود في الزمان والمكان، هي ما يمكن أن نعبِّر عنه بكلمة (الأفق) أي يحتاج الإنسان للخروج من عتمة الذات، ومن جدران العزلة التي تُضرب حول «الأنا» إلى فضاء ممتدٍّ ليندمج هذا الأنا بالآخرين وبالطبيعة، بما يُعرف فلسفياً باندماج الذات في الموضوع.

يرى بعض الوجوديين أن الأنا ذات طبيعة وجودية مرادفة للحرية، وحسب الوجودي الروسي برديائيف، الأنا بدائية وأولية، ولا يمكن أن تُستمد من شيء أو تُردَّ إلى شيء، ويتعارض في ذلك مع ديكارت حين يقول: «أنا أفكر؛ إذن فأنا موجود» يرد بردیائيف على ديكارت، قائلاً: عندما أقول «أنا» لا أضع أي مذهب فلسفي، كما أن «الأنا» لا تؤلف جوهر الدين والميتافيزيقا، وخطأ ديكارت أنه حاول اشتقاق وجود الأنا من شيء آخر هو الفكر، وفي نظر بردیائيف أن الإنسان ليس موجوداً لأنه يفكر بل هو يفكر لأنه موجود، ويقول أيضاً: «إنّني محاطٌ من كل الجوانب باللانهائية التي لا يمكن النفاذ منها ولهذا أنا أفكر، فالأنا موجودة أولاً وهي تنتمي إلى مجال الوجود، ومعنى الأنا مرادفٌ للحرية».

ولكن المأساة ومبعث القلق، أنَّ الأنا دائماً تتهدَّدها العزلة، لكنها تحاول باستمرار أن تعيد تكاملها وتتغلب على عزلتها. ويرى بردیائيف أن مراحل تكوّن الأنا تسير كالآتي:

أولاً ـ الوحدة غير المتميزة بين الأنا والكون.

ثانياً ـ التقابل الثنائي بين الأنا واللاأنا.

ثالثاً ـ تحقيق الاتحاد العيني بين كل «أنا» و«أنت» وهو اتحاد يحتفظ بالكثرة في صورة متسامية.

ويرى هذا الفيلسوف أن الأنا منبع الفلسفة وأصلها، هذه الفلسفة التي تنبثق من الشك في طبيعة العالم الموضوعي. ويرى أن الناس كانوا يعيشون في سابق الأزمان في مكان محدد نسبياً مَنَعهم من معاناة معنى العزلة، غير أنهم بدؤوا، عامة، يعيشون اليوم في الكون الكبير وسط المكان الشاسع وبين آفاق لاحدود لها، وهذا لا يوحي إليهم بغير العزلة والوحشة. ولكن، الكون بما له من أفقٍ لا متناهٍ كان دائماً ميدان الفيلسوف.

كثيراً ما يتحدث الفلاسفة الوجوديون عن العزلة، والوحشة، والقلق، والعبث، والجدران، و... وكلها عزلة، ولسارتر كتاب قصص بعنوان: «الجدار».

فالأنا الخارجة من العزلة أو المقاومة للعُزلة يمكن أن تتجاوب تجاوباً فعَّالاً مع المؤثرات الخارجية، «والوعي الذاتي يقتضي الشعور بالآخرين، فهو اجتماعيٌّ في أعمق أعماق طبيعته الميتافيزيقية، وما دامت حياة الإنسان تعبيراً عن الأنا فإنها تفترض وجود الآخرين ووجود العالم».

وحين ترفضُ الذات أيَّ شكل من أشكال الاتصال بأيِّ شيء خارجَها فهذا يعني عند برديائيف الانتحار.

الناس في مستويات وعيهم وانتماءاتهم وتحدُّراتهم يتلاقون في الأفق العام، يكون للأفراد أفق ذاتي وللمجتمع أفق عام، ويمكن للعلاقة بينهما أن تكون تفاعلية.

وما هو مضاد للأفق يكون في العزلة، وفي انعدام الأفق وفي عالم تنتصب فيه الجدران المادية والوهمية أمام الأنظار. المتشائمون، والهجّاؤون، والساخطون سواء أكانوا شعراء أم فلاسفة أم سرديين يرون الجدران تنتصب أمامهم وتسدُّ عليهم أي أفق، فيقولون في بداية ونهاية أي كلام: الآفاق مسدودة. وكلما انهدم أمامهم جدار ينتصب أمامهم جدران جديدة! إنه عالم اليأس والعبث. هذه النظرة الشعرية السلبية للعالم يحفل بها الأدب الرومانتيكي، ليس حباً بالعزلة بل على العكس قد تكون تبرُّماً من العزلة ومن انعدام التواصل والحميمية بين الذات والآخرين.

إننا نستدلُّ من حالة الشنفرى مع قومه في لاميته الشهيرة، على أن وصف الروح الفردية والضجر لا يعني تمجيد الانعزال. وقرار أبي العلاء المعري الإرادوي في الاعتزال عن الناس في منزله في المعرة لا يعني أنه نابع من موقف انعزالي، بل ظل المعري إصلاحياً كبيراً، على الرغم من السجون الثلاثة التي رأى نفسه فيها؛ العمى، واعتزال الناس، والسجن الثالث هو الروح المقيَّدة أو المشروطة بالجسد.

يقودنا هذا للحديث عن الجدران، ويبدو أن الجدران منذ الأزل تنتصب في وجه الإنسان القديم والمعاصر، الجدران الحقيقية المحسوسة والجدران الوهمية.

يقول الروائي الأمريكي توماس وولف: «ومن خلال ظلمة الغابة يقوم جدار هادر من الوحوش الضخمة تصدر عنها أصوات بربرية».

في كتاب قصصي لهذا الكاتب الذي يُعنى بالزمن، وهو صاحب رواية: «النهر والزمن» نلاحظ تكرار مفردة الجدار وهي مبثوثة في صفحات القصص، يقول في قصة: «لا تستطيع الرجوع إلى البيت»:

«كان جورج دائم التطرُّق إلى حديث الجدار، فقد قال: أظن الأمر يكون على هذه الصورة: ترى جداراً فتحدِّق فيه طويلاً، وتجتهد حتى تتمكن يوماً من اختراق ذلك الجدار بنظرك، وبعد فإن ذلك لا يعود ينطبق على جدار واحد فحسب، بل على كل جدار يقابلك».

إذن، تتكرر كلمة الجدار في قصص وولف لتأخذ أبعاداً ودلالات رمزية.

وفي شعرنا العربي المعاصر كما في حياتنا اليومية تتكرر لفظة الجدار، وتحمل دلالات متقاربة ومتباعدة أحياناً، مرة تشير إلى السجن وانعدام الحرية، كما عند الشاعر محمد الماغوط، ومرة تشير إلى القوة المعنوية التي نحتمي بها أو نستند إليها.

وما نريد أن نخلص إليه هنا، أن الأفق هو تركيب يختلط فيه الزماني والمكاني، وهو حركة انطلاق، ومساحة وفضاء للتحليق، وأن الثقافة والمعرفة أفق، والشعر أفق، وكل أنواع الإبداع والفنون هي بمنزلة مصل ضد العزلة والانعزالية والاستنقاع والتوحش. والأفق المفتوح هو التنوير، وهو الخروج إلى العالم الرحب، وفي نظر فلاسفة التفاؤل: «الحياة الإنسانية تتطلّع دائماً إلى العلو على نفسها، وهي تهلك في اللحظة التي لا تجد فيها مخرجاً لنفسها».

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الجدل بين هذين النقيضين أو في هذه الثنائية، بين الحضور والغياب للأنا: هل الأنا جدار عزلة عن الآخرين، أو هو منزلٌ بِشُرُفاتٍ ونوافذ مفتوحة نطلُّ بها على العالم؟

❁ ❁ ❁

البيئة والوراثة
ودورهما في الارتقاء أو الانكفاء

كمال راغب الجابي

البيئة لفظ عام شامل، جامع وليس بمانع، يضم كل ما يمكن أن يخطر على البال من عوامل تؤثر على الحياة بمختلف أشكالها وصورها، وهو لفظ ذو معان مستحدثة لم يقم الأقدمون باستعماله للتعبير عنها، بل كانوا يتبادلون بدلاً منه ألفاظاً أخرى للدلالة عليها مثل: وسط، ومحيط، وظرف، وجو، ونوء وغيرها... في حين اقتصر استعمالهم له للدلالة على الحالة أو المزاج. إذ كانوا يقولون هو بيئة سوء أي بحالة سيئة أو إنه لحَسَن البيئة أي حسن المزاج. وقد وسّع مجمع اللغة العربية في القاهرة مجالات استعمالها ليشمل مفهومه الحالي الذي يضم جميع المعاني التي تشير إليها الألفاظ التي كان يجري تداولها بشأنه. إذ وضع هذا اللفظ إزاء الكلمة الإنكليزية Environment التي تشير إلى الوسط الطبيعي وHabitat التي تشير إلى الوسط الاجتماعي. وأقر استخدام كلمة علم التبيؤ مقابل الكلمة الإنكليزية Ecology وحدد مفهومها بالبحث في العلاقات بين الكائنات والظروف المحيطة بها والمؤثّرة عليها...

ولعل أجمل المعاني التي يشير إليها لفظ «البيئة» أو أكثر دلالاته شأناً إيحاؤه الضمني بالتأثير المتبادل القائم بين الظروف المحيطة ومن يعيش في ظلها، وهذا يشير إلى تشارك كل من فعلي باء بمعنى رجع، وبوأ بمعنى هيأ وأقام، في اشتقاق هذا اللفظ. فأعمال الإنسان ترجع أو تبوء على الظروف المحيطة بالعمار أو بالدمار، وأحوال الظروف المحيطة تعود أو تبوء على الإنسان بالنفع أو الضرر.

ويُعتقد أن استعمال هذا النمط قد شاع مع انتشار ظاهرة التلوث التي رافقت الثورة الصناعية ونجمت عن التوسع في إنشاء المعامل وإقامة الصناعات دون أن تعبأ الجهات التي تستثمرها بالغازات التي تنطلق منها ما دامت لا تؤثر على المناطق المجاورة لها، ولا تأبه بالنفايات التي تخلفها ما دام في مقدورها نقلها وإبعادها إلى أماكن أخرى... كما يُعتقد أن استعماله أصبح أكثر شيوعاً وأشد ذيوعاً مع تطوير وسائل المواصلات والاتصالات وبروز وسائل معارضة ومناهضة التلوث الفكري الذي روَّجته ولا زالت تروجه وسائل الإعلام المغرضة في الأنظمة الاحتكارية الاستئثارية لمصلحة بعض الفئات، بشكل بدا معه هذا التلوث بنوعيه وكأنه طوفان مادي جامح ومعنوي جائح. تتجمع ذراته وموجاته ببطء في بعض الأمكنة، وبسرعة في أمكنة أخرى، لتغمر صور الحياة في المجتمعات البشرية كافة.

ولعل البدايات البعيدة لاستعمال لفظ البيئة بالمفهوم الذي يشير إليه حالياً تعود إلى المرحلة التي ابتدأ بها الباحثون بمحاولات التعرف على الكيفية التي تنتقل فيها الصفات المختلفة من الأسلاف إلى الأخلاف عن طريق تتبع ما يجري داخل الجسم وخارجه إثر عملية التلقيح إذ توصلوا إلى أن هنالك نوعين من التأثيرات تخضع لها الأفراد الجديدة الناجمة عن هذه العملية، أولهما تجري داخل الخلية يتم عن طريقها نقل الصفات الشكلية الظاهرة والإمكانات والقدرات الكامنة، أطلق عليها اسم «العوامل الوراثية». وثانيهما تجري خارج هذه الخلية بعد ظهور الأفراد الناجمة عن التلقيح إلى الوجود وتشمل جميع الظروف التي تخضع لها خلال حياتها سواء أكانت ظروفاً جوية طبيعية أم ظروفاً خاصة صنعية كما تشمل طرائق التعامل معها من ناحية التغذية والرعاية والإعداد والعناية والحماية وغيرها.

ولعل أشهر من ارتبطت به هذه البدايات العالم الفرنسي لامارك (١٧٤٤- ١٨٢٩م) الذي وجّه الأنظار إلى الظروف المحيطة بالكائنات الحية وتوسَّع في بيان آثارها على حياتها وصفاتها ومدى تكيفها معها... كما ترتبط هذه الشهرة بالعالم النمساوي ماندل (١٨٢٢- ١٨٨٤م) الذي وجّه الأنظار إلى علم الوراثة، ووضع أسسه وقونن أول مبادئه، وبيّن الكيفية التي تتلقى بها الحيوات الجديدة عواملها الوراثية من أبويها، وتَطرَّق إلى الآثار الجلية والخفية لظهور السمات الشكلية أو الصفات الإنتاجية لديها. كما لا يمكن تجاهل ارتباط هذه البدايات بالعالم الإنكليزي داروين (١٨٠٩- ١٨٨٢م) الذي وضع نظرية التطور والارتقاء

وأكّد مبدأ الاصــطفاء الطبيعي المرتكز على قاعدة تنازع البقاء في كتابه «أصل الأنواع» إثر الظــروف المحيطة أو «البيئة» في فناء الأنــواع الحيوانية أو بقائها، وفي الانتخاب والابتعاد فيها والتمايز بين أفرادها...

ومفهوم البيئة على الرغم من عدم اســتعمال اللفظ الدال عليه في الماضــي في المجال الذي يُســتعمل فيه حالياً كان مفهوماً معروفاً لدى أســلافنا، وإن لــم يكن محدداً بدقة فقد كان مفهوماً ملتبســاً ومختلطاً بمفهوم التلوّث الذي كان بدوره مندمجاً بمفهوم الهدم المقابل لمفهوم البناء في فكر الأولين. إذ أطلق عليه إخوان الصفاء في القرن العاشر الميلادي اسم «الفســاد». وقد تعرّضت بعض رسائلهم إلى ما أسموه علم «الكون والفساد» الذي قسّموه إلى سبعة أجناس أطلقوا على أربعة منها اسم «الأمهات الكلية» وهي النار والهواء والأرض والماء، وعلى الأجناس الثلاثة الباقية اسم «المولدات الجزئية» وهي النبات والحيوانات والمعادن... وذكروا على سبيل المثال بالنسبة إلى الهواء، الذي هو أهم عناصر هذا العلم، بأنه كرة تحيط بكــرة الأرض من جميــع جهاتها. وميّزوا فيه ثلاث طبقات متباينــات: طبقة عليا تلي القمر وهي في غاية الحرارة وأسموها الأثير أو نار السموم. وطبقة وسطى في غاية البرود أسموها زمهرير. وطبقة ثالثة تلي ســطح الأرض وهي معتدلة وأسموها النسيم... وتصوروا وجود قوة في النبات أسموها «النفس الجريئة النباتية» ودعوا إلى ضرورة التفكير في علم النبات لتأمين يقظة الروح الإنســانية وبلوغها الحياة الســعيدة في عالم الأرواح المحضة... وعدُّوا النبات وســاطة بين الحيوان والإنســان. إذ يتناول الحيوان بعروقه لطائف الأركان ليناولها إلى خلق الله عناية من الخالق ببريته.

وأمــا الصــينيون القدماء فقد عدّوا أن للماء والنار أرواحــاً لطيفة وليس لهما حياة، وأن الأشــجار لها حياة وليس لها إدراك. وأما الحيوانات فلها إدراك وليس لها إحســاس بالعدل، وأن الإنسان يملك هذا أجمع ومن هنا هو سيد الكائنات على الأرض.

ولقد قام ســيد الكائنات هذا خلال الثورة الصــناعية -التي نعيش حالياً مرحلة متقدمة من انتصاراتها- بالتنكر لهبات الطبيعة بشكل غير مسبوق وبالتجبر في التعامل مع معطياتها بعبث غير ملحوق. فمجمعاته الصــناعية، وتجمعاته الســكنية أصــبحت بمنزلة براكين تقوم بإطلاق حممها بتزايد وتســارع بما تنشــره من غازات ونفايات يحملها جريان الرياح وسريان المياه إلى جميع الاتجاهات لتؤثر في عناصر الحياة في مختلف المجالات.

ففي مجال الهواء الذي هو أهم عناصـــر البقاء يعدد المتخصصون مئة وأربعين مادة تســبب أضراراً مباشرة وغير مباشرة من الغازات الناجمة عن فعاليات الحضارة الحالية بفروعها المختلفة. وتكمن خطورة بعضها فِي عدم وجود لون ورائحة له وبترسُّبه بشكل تراكمي في أجســاد الكائنات الحية تجعله بمنزلة قنابل مؤقتة فيها تنفجر عندما تجاوز نســبها حدوداً معينة. ويحدد هؤلاء المختصــون عدداً من هذه المواد يعدّونها أكثر خطراً على البيئة وأشــد ضرراً على الصــحة ويطلقون عليها مجموعة «الاثني عشر» ومن ضمنها بعض أكاســيد الكربون والآزوت والكبريت والرصاص وغاز الميتان والأوزون التروبوسفيري ومركبات الكلوروفلورو كربون وغيرها. ويعزون لبعضــها كثاني أكسيد الكربون زيادة درجة حرارة الجو بشــكل مضــطرد حيث بلغت هذه الزيادة (٠,٦- ٠,٧) درجة مئوية حتى بداية الألفية الثالثة. ويقدّرون الزيادة المتوقّعة بحدود (٠,٣) درجة في العقد الواحد خلال القرن الحالي في حالة استمرار الانبعاثات الغازية على وضعها الحالي. ويوردون أنه لو قام (١٪) من راكبي السيارات الخاصة بالتحوّل إلى ركوب الدراجات لاستبعدنا نحو أربعمئة ألف طن من غاز ثاني أكســيد الكربون ســنوياً. ويشــيرون إلى أن ارتفاع حرارة الأرض درجة واحدة يعني ذوبان الثلوج لمسافة (٢٠٠- ٣٠٠كم) باتجاه القطبين وبنحو (١٥٠- ٢٠٠) متر باتجاه المنحــدرات الجبليــة كما يعني ارتفاعاً في مياه البحار بنحو (٦ســم) في العقد الواحد وغمر بعض الســواحل وغرق بعض الجزر. ويذكرون أن بعض مؤشــرات هذه الآثار قد ظهرت في بعض المدن الســاحلية كشاطئ سيدي بشــر في الإسكندرية الذي وصل فيه البحر إلى الطريق الإسفلتي الخارجي وشاطئ مرسى مطروح الذي عرفت إحدى القلاع التــي كانت عليه في عرض البحر على بعد (٤٥م) منــه. ويتوقعون أن يُغمر نحو (١٠٪) من المســاحة القابلة للزراعة في مصــر خلال القرن الحالي وتنخفض نســبة الهطول المطري فيها، وفي أغلب الدول العربية بحدود (١٠٪) أيضاً، مما سينعكس على الجريان الســطحي ويؤثر على الإنتاج النباتي من جهة ويؤدي إلى انخفاضــه وعلى زيادة الأوزون وما يحمله ذلك من تأثيرات ضــارة من جهة أخرى.. ويضيف هؤلاء المختصون أن زيادة نســبة الحموض الكربونية في الهواء تتطلب زيادة المساحة الخضراء لتأمين الأوكسجين وخفض درجات الحرارة. لكن كثيراً من النباتات والأشــجار لن تستطيع النمو في أماكن كثيرة بســبب زيادة التلوث والأمطار الحامضــية الناجمة عنه مما يفاقم المشكلة ويزيد من أخطارها.

وإذا كانت الإفرازات الصناعية لسيد الكائنات وانبعاثاتها الغازية مع مثيلاتها التي تنفثها ثورة الطبيعة المتمثلة في البراكين تسبب الأخطار التي أشرنا إلى بعضها، فإن هنالك أخطاراً أخرى تتمثل في مواد غازية شديدة السمية تدخل ضمن مجموعة الاثني عشر التي نوهنا عنها يطلق عليها اسم مجموعة «دايوكسين» تنبعث من البراكين كما تنتج عند احتراق المواد الكيمائية المحتوية على الكلور مع المواد الكربوهيدراتية. وتعدّ إحدى المنتجات الثانوية لصناعة الورق وصناعة المبيدات الكيميائية وعند حرق العبوات البلاستيكية بشكل غير كامل ولدى حصول حرائق الغابات... حيث تنتشر غازات هذه المجموعة في الجو ثم تنزل مع الأمطار وتلوث المياه والتربة والغذاء وتتراكم في الأنسجة الدهنية للمنتجات الغذائية كاللحوم والبيوض والأسماك، وتنتقل منها لتتراكم في الأنسجة الدهنية للإنسان. والجرعة المميتة منها أقل من نصف ميكروغرام لكل كيلو غرام من الوزن الحي. أي أن لتراً واحداً كاف لإبادة مليون شخص. وتؤدي الجرعات الأقل إلى إصابة بالسرطان والسكر والتخلّف العقلي ونقص المناعة ونقص الهرمونات الجنسية. وهي تنتقل من المرأة الحامل لوليدها عن طرق المشيمة والرضاعة وتؤدي النسب القليلة منها إلى الإصابة بما يسمى «حب الكلور» المشابه لحب الشباب والذي ينتشر في كل الجسم وليس في الوجه فحسب.

وفي مجال تلوث المياه التي هي العنصر الثاني في استمرار الحياة فإنه بالإضافة إلى عدم حصول قسم كبير من سكان العالم على احتياجاته الكمية منها والمقدرة بـ(١٠٠٠م٣) للفرد في العام حيث يتراوح استهلاك الفرد بين (١٠٠- ٢٥٠٠م٣) في دول العالم المختلفة فإن نسبة كبيرة من هذا القسم لا تحصل على النوعية الملائمة من هذه المياه بسبب تعرضها لمصادر التلوث بفرعيها الرئيسين الأول الناجم عن الاستعمالات المنزلية وعدم توافر وسائل الصرف الصحي الملائمة والثاني الناجم عن الاستعمالات الصناعية القائمة حيث يؤدي تسرب المياه الناجمة عن هذين المصدرين إلى المياه التي يجري استخدامها في الأغراض الحياتية المختلفة إلى إصابات مرضية تختلف باختلاف نوع التلوث ودرجته.

وتتعرض المناطق الساحلية ولمسافة بحدود مئة كم داخل اليابسة وبعيداً عن الشواطئ إلى مصادر التلوث بدرجة أكبر من غيرها مما يعرضها للتدهور المستمر نتيجة لإلقاء الإفرازات المحمّلة ببقايا المصانع المقامة بجوارها إلى مياه البحار والأنهار التي تصب فيها (تقدر كمية هذه النفايات الملقاة فيها بأكثر من ٥٠٠طن في الساعة تشكل المواد البلاستيكية نحو ٨٪ منها)، ونتيجة للتلوث النفطي من الناقلات العملاقة التي تمخر عبابها بالإضافة

إلى الصيد الجائر الذي يؤثر على الأسماك والأحياء المائية الأخرى. ويعدّ البحر الأبيض المتوسط من أكثر البحار تلوثاً في العالم حتى أصبح يُطلق عليه اسم «صندوق القمامة المائي» كما أن بعض البحار مثل بحر أرال في آسيا تقلصت مساحته نتيجة لزيادة التلوث إلى سدس مساحته الأصلية وأضحى بحيرة مالحة. وهذا يعني أن بعض ثوابت الطبيعة بدأت تهتز نتيجة تصرفات الإنسان الهوجاء.

وتشكل التربة والتي هي مصدر الحياة وحاملها مشكلة بيئية خطيرة تختلف درجتها باختلاف أساليب الزراعة المتّبعة إذ تسبب بعض طرائق الري التقليدية غير المرتبطة بطرائق صرف ملائمة بتمليح هذه التربة مما يؤدي إلى ضعف إنتاجيتها أولاً ثم إخراجها من الاستثمار بعد ذلك. كما يؤدي تحميل مراعي البوادي أكثر من طاقتها الرعوية في ظل مشاعية هذه المراعي وعدم استزراعها بالنباتات الرعوية المناسبة وعدم اتباع طرائق الحماية لها بشكل مناسب والقيام بالرعي الجائر فيها، واحتطاب شجيراتها يؤدي ذلك كله إلى تدهورها وتعريتها وتحويلها بالتدريج إلى مناطق صحراوية. كما يؤدي الجفاف وتفاوت نسب هطول الأمطار السنوية وتباين توزيعها بالإضافة إلى عدم استعمال الأسمدة الطبيعية واستخدام الأسمدة الكيمائية بشكل غير مدروس إلى إنهاك التربة الزراعية مما يساعد على إضافتها للمساحات المخصصة للمراعي تمهيداً لزحف الصحراء عليها كما يجري مع مثيلاتها.

ويسهم استعمال مواد مكافحة الآفات الزراعية ومكوناتها إلى تلويث البيئة بشكل كبير نظراً لاحتواء هذه المواد على كثير من العناصر السامة التي تلوث الهواء والنباتات المعالجة معاً وتشير الإحصائيات إلى أنَّ هنالك ثلاثة ملايين حالة تسمم حادة سنوياً نتيجة استخدام المبيدات. عشرون ألفاً منها من الفقراء وتنتهي بالموت.

وتتصدر أمريكا قائمة منتجي المبيدات لهذه الدول وتنتج نحو (٣٠٪) من الإنتاج العالمي تليها ألمانيا (٢٤٪)، ثم السويد (١٧٪)، وإنكلترا (٤١٪)، ويتزايد إنتاج المبيدات في الدول النامية عن طريق افتتاح الشركات العالمية المنتجة لها خطوطاً إنتاجية لها فيها، ويرتبط منح القروض والمساعدات لهذه الدول بالتوسع باستعمال هذه المبيدات من دول معينة، ومن شركات معينة، وأنواع معينة أحياناً. والمبيدات الآمنة مرتفعة الأسعار ما يجعل الدول الفقيرة تشتري المبيدات الضارة بالبيئة وبالإنسان معاً.

ويضـــاف التلوث الناجم عن الضوضـــاء الذي هو مصـــدر الإزعاج في الحياة إلى الأنواع الأخرى التي أشرنا بسرعة إلى أهم مصادرها إذ كثيراً ما يحلو لسائقي السيارات العزف على أبواق ســياراتهم طوال ساعات النهار. وكثيراً ما نستيقظ ليلاً مذعورين على أصوات رتل من الســيارات تزف عروسين إلى دار الزوجية. وكثيراً ما تعلو أصوات المطربين والمطربات في أعراسنا، أو صوت المذياع أو صوت التلفاز في مقاهينا، أو صوت زوج يناقش زوجته أو ينهر أولاده من جيراننا، أو صـــوت بائع المازوت أو الغاز يقتحم أســـماعنا ويكاد يفقدنا أعصابنا. ولما كانت الأذن لا تســـتطيع أن تحتمل أكثر من (٧٠) ديســـيبل وزيادة الذبذبات الصوتية عن ذلك تؤدي إلى أضـــرار عضـــوية أو نفسية لدى الشـــخص العادي، فإن هنالك فئة من البشر تشكل نسبة (٢٪) لا تشكل سماكة العظام الصدغية لديهم على جانبي الرأس أكثر من (١/١٠) ميلمتر في حين تبلغ ســماكتها الطبيعية (١ملم) ما يجعل الأصـــوات تندفع بشدة إلى الجهاز العصـــبي لديهم وتشـــكل إزعاجات كبيرة لهم، ولذلك ينبغي ألا يتعرض هؤلاء لشدة ذبذبات تتجاوز (١٠ ديسيبل).

ومـــن النتائج ذات الدلالة الكبيرة لســـوء التعامل مع البيئة التوجـــه نحو إبادة نحو ربع الكائنـــات الحية النباتية والحيوانية الموجودة علـــى الأرض والتي يقدَّر عددها بنحو (٣٠ مليون) نوع لم يتعرف البشـــر إلا على نحـــو (١,٤ مليون) نوع منها، انقرض جزء كبير منها ممـــا دفع ويدفع المهتمين بشـــأنها إلى إقامة بنوك لحفظ أصـــولها من الاندثار. فالأنواع التي قامت الطبيعة بإنتاجها خلال ملايين السنين لم تخلق عبثاً بل لكل منها دوره المعلوم والمجهـــول والذي يؤدي العبث به إلـــى التلاعب بالتوازن الحيوي والإخلال بالنظام البيئي المتكامل والذي قد لا تظهر آثاره إلا بعد مدّة مما ســـيعرِّض الأجيال اللاحقة لأضـــرارها وأخطارها.

وليســـ بخـــافٍ على أحد أن جميع صـــور التلوث والنتائج الناجمة عنها نشـــأت عن زيادة الإنتاج وزيادة الاستهلاك في آن معاً. ففي حين كان إنتاج الفرد الواحد قبل قرنين لا يتجاوز (٢٠٠ غرام) من المعادن في الســـنة كانت تســـتخدم في صـــناعات بسيطة، أصبح هذا الفرد ينتج (٢٠٠ كغ) منها تستعمل في صناعات معقدة. وفي حين كان هذا الفرد يستهلك في العام الواحد هرماً صـــغيراً يزن (أربعة أطنان) من مختلف المواد في بداية القرن الماضـــي أصبح يستهلك جبلاً كبيراً يزن (أربعين طناً) من مختلف هذه المواد في نهايته.

كما أن الأمر الأكثر وضوحاً والأشد جلاء لمن يريد أن يستقرئ الواقع ويحلل أبعاده هو أن جميع صور التلوث التي ذكرنا بعضها، تنبثق عن تلوث أكبر يطلق عليه اسم الانفجار السكاني. فالبشر ينطلقون نحو المستقبل بزيادة عددية تتجاوز الثمانية آلاف شخص فِي الساعة الواحدة فِي حين كانوا يزحفون خلال الألف الميلادية الأولى نحوه بزيادة لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة. وفي الوقت الذي يبلغ متوسط الزيادة السكانية في العالم (٢٪) كل مئة سنة.

وأما الأمر الأكثر قسوة والأشد إيلاماً فهو أن نحو مليار واحد فحسب من البشر من أصل سكان الأرض الذي وصل إلى ستة مليارات هو الذي يعيش في ظل ظروف بيئية مريحة. وأما المليارات الخمسة الباقية فلا تشكل الظروف البيئية التي يعيشون في ظلها حصناً متيناً لأمانها من النواحي الاقتصادية والغذائية والصحية، ولاسيّما لما يزيد عن مليارين مِنَ الذين يعانون من ظروف بيئية متدنية لا تمت للإنسانية بصلة.

وإذا كنا نحمِّل البيئة عبء ما وصلت البشرية إليه ونحمِّل الإنسان وزر هذا العبء، فذلك لأن مفهوم البيئة يأخذ في التعامل اليومي المنحى المتعلق بالسلوك والتصرفات في مختلف المجالات. فبيئة البيت والحي والقرية والمدينة والدولة وبيئة المدرسة والجامعة والعمل والنادي والمسرح والمقهى. تعكسها جميعاً تصرفات المقيمين فيها والقائمين عليها والقوّامين على فعاليتها. وهكذا بالنسبة إلى كل مجالات الحياة إلى درجة أصبحت معها كلمة البيئة عنواناً رئيساً لعناوين فرعية. فأصبح مألوفاً أن نسمع عن بيئة سياسية واقتصادية وعلمية وأدبية، بشكل أصبحت معه كل مظاهر الحياة وتجلياتها تندرج تحت هذه الكلمة وتدخل تحت عباءتها.

وأما الشق الآخر من التلوث ذو الأهمية الكبيرة فهو المتعلّق بالتلوث الخلقي الذي نجم عن التحلل من القيم الإنسانية النبيلة، والذي تقوم وسائل الاتصالات والمواصلات الحديثة بنقل أشكاله وصوره من التجمعات الكبيرة إلى الأصغر بكثافة وتسارع فالفساد الناجم عن تذبذب القيم الأخلاقية واستسهال واستفحال مفاهيم الاستئثار والرشوة والاستثمار غير المشروع وتراكم الثروة أصبح رديفاً لمصادر التلوث الأخرى. واختراق شرائع السماء وقوانين الأرض في أغلب المجتمعات صار أقوى وأقسى من اختراق طبقة الأوزون فيها، والتمسك بالأخلاق أضحى من سمات ضعفاء الناس والتحلل منها من أسلحة أقويائهم. كما صار الفقر

العقوبة الطوعية لمن لا يقوم باستغلال الآخرين، ولمن يقاوم أولاً يقاوم هذا الاستغلال على حد سواء. وأضحى غاز العنصرية هو الأكثر انتشاراً أو الأقوى منافسة لغاز الأوكسجين في أغلب الأجواء.

والشيء المؤسف أن الجهود التي تبذل لمجابهة التلوث المادي - على تواضعها- أكبر بكثير من الجهود التي تبذل لمجابهة التلوث المعنوي. فالشعارات العالمية التي ترفع في يوم الخامس من حزيران الذي جرى تحديده كيوم عالمي للبيئة، لا تعطي الشق الإنساني حقه من الاهتمام. مما أدى ويؤدي إلى ازدياد نسبة الذين يعيشون خارج عصرهم اجتماعياً وفكرياً وداخل دائرة الكفاف معيشيّاً من (٧٠٪) قبل (٢٥) عاماً إلى (٨٥٪) بعدها.

إذا كانت نحو (٩٠٪) من الأمراض الخبيثة ترجع إلى عوامل بيئية ناجمة عن نشاط الإنسان حسب تقارير منظمة الصحة العالمية. فإن هنالك جهوداً جماعية وجهوداً فردية تُبذل من أجل التخفيف من آثار هذه العوامل. وقد نشطت الجهود الجماعية منذ عام (١٩٧٩م)، وعُقد العديد من المؤتمرات العالمية التي أثمرت عن اتفاقية المناخ عام (١٩٩٢م) والتي بدأت بموجبها بعض الدول بتأدية بعض التزاماتها لحماية البيئة.

وإذا كانت تدخلات الإنسان غير المحسوبة بدقة في بعض مناحي الطبيعة كتدخله في ظروف تغذية بعض الحيوانات الاقتصادية قد أدت إلى نتائج مأساوية، وأوصلت إلى قيام البشر بإنتاج جنون البقر عن طريق صنع أفراده لغذائه وقيام البقر برد الصاع إليهم عن طريق صنعه لغذائهم. أليس جديراً بهؤلاء البشر أن يحسبوا بشكل أكثر دقة نتائج تدخلاتهم بالمناحي الأخرى للطبيعة، وأن يتجنبوا إنتاج جنون الشجر نتيجة تلويثهم للجو المحيط به؟ وأن يتحسبوا من قيام الشجر برد الصاع إليهم عن طريق تمرده عليهم وحجبه تقديم احتياجاتهم من زهر وثمر؟! وعدم تشكيله لليخضور الذي يخلصهم من إفرازاتهم من ثاني أكسيد الكربون ويؤمّن لهم احتياجاتهم من الأوكسجين، ويخفف من تآكل طبقة الأوزون الحامية لهم ومن التأثير المدمر للأشعة فوق البنفسجية القادمة من الشمس المخرّبة للذخيرة الوراثية للكائنات الحية وللأنسجة النباتية في آن معاً والمبعثرة للشفرة الخاصة بها بعد أن بيّنت التجارب أن نقص سماكة طبقة الأوزون بمقدار (٢٥٪) يؤدي إلى نقص بعض المحاصيل كإنتاج محصول فول الصويا بنسبة مقاربة ومرعبة.

أما فيما يتعلق بالوراثة فالمفهوم الخاص بها كان معروفاً لدى أسلافنا باللفظ والأثر معاً. ولم يكن محصوراً بتوارث الأشياء المادية كالأموال والأراضي وما عليها والعقارات وما هو فيها إنما كان يتجاوزها إلى توارث الصفات التشكيلية والقدرات الكامنة لدى أفراد الكائنات الحية رغم جهل الأقدمين بالقوانين (الماندلية) وتفصيلاتها.

وفي الوقت الذي كان فيه الأقدمون ينظرون إلى توارث الصفات والإمكانيات نظرة خارجية سطحية حسب المعطيات العلمية التي كانت سائدة في زمانهم ويحصرونه في انتقال بعض الصفات الشكلية والإنتاجية من الآباء إلى الأبناء لدى الإنسان ولدى بعض أنواع الحيوان كالخيول والأغنام والجمال دون أن يعرفوا الأسس العلمية التي يرتكز عليها هذا الانتقال بسبب عدم تعرفهم البناء النسيجي للكائنات الحية وتركيب الخلية وبنية مكوناتها. أصبح العلماء والباحثون في الزمن الحالي ينظرون إليه نظرة داخلية معمقة بعد أن تعرفوا على هذا البناء، وشاهدوا تكوينه تحت الميكروسكوب وعرفوا الخلية ومحتوياتها ووظائفها ونشاطاتها وتتبعوا انقساماتها وتبدياتها وتحققوا من أنها مخزن المادة الوراثية ومصدر جميع تجلياتها.

وكان من أهم ما عرفوه في هذا المجال أن الجسم البشري يحتوي على نحو (١٠٠تريليون خلية)، وأن الخلية والواحدة تتألف من غلاف خارجي يحدد شكلها ويتحلّق حول مادة سائلة هلامية أطلقوا عليها اسم «سيتوبلازم» تسبح فيها جسيمات ذات أشكال مختلفة تبيّن لهم أن بعضها يقوم بتشكيل حاجتها من البروتينات والدهون وبعضها الآخر يقوم بإمدادها بالطاقة. وأنه يوجد في مركزها نواة تتمثل فيها كل فعالياتها الحياتية، والتي يقع فيها الانقسام بهدف التكاثر.

وقد عرفوا أيضاً أن النواة تحتوي على أزواج من بنى خيطية يأتي نصفها من الأب والنصف الآخر من الأم يختلف عددها من نوع من الأحياء إلى آخر، أطلقوا عليها اسم كروموسومات، وأن عددها (٢٣ زوجاً) لدى الإنسان (٢٢) منها متماثلة لدى جنسيه في حين يختلف أحد الأزواج بين الإناث والذكور فحسب، إذ يتألف لدى الذكر من نوعين غير متشابهين من البنى أحدهما يطلق عليه (X) والثاني (Y) في حين يتألف لدى الأنثى من نوعين متشابهين هما (XX XX). وأنه يتوزع على مجموع هذه الكروموسومات نحو مئة ألف جين أو مورِّث تحدد شكل الكائن الحي وصفاته ومواصفاته وتصرفاته. وتبين لهم أن هذه البنى تظلّ في حالة

ديناميكية مستمرة يتغير خلالها شكلها، وأطلق عليها (DNA) أو الحمض الريبي النووي منزوع الأوكسجين في إحدى مراحلها، واسم كروماتين في مرحلة أخرى.

وتبين لهم أن هذه المادة الوراثية تتكون من خيطين متقاربين يلتفان على بعضهما، ويبلغ طولهما في الخلية الواحدة نحو عشرة أمتار، ويتكون كل منهما من جزيئات من السكر الخماسي تربط بينهما في كل من الخيطين روابط فوسفاتية، ويربط بين الجزئيات المتقابلة منهما في هذين الخيطين روابط تحتوي على الآزوت، وتتشكل من أحد العناصر الأربعة المسماة (أدينين، سايتوزين، غوانين، ثايمين)، ويبلغ عددها نحو (٣,٢) مليار زوج من العناصر يرمز لها بالأحرف (A، C، G، T) تتوضع على هذين الخيطين بترتيب يطلق عليه اسم الشفرة الوراثية بحيث يكون فيها كل عنصرين مقترنين بعضهما ببعض، وبشكل يكون الأديوتين مرتبطاً دوماً مع الثايمين أي (AT) والسايتوزين مع الغوانين أي (CG) وكأنهما نابضان متداخلان. لكل من هذه الروابط الزوجية التي تسمى نيوكليوتيدات محله الخاص بالشكل نفسه الذي تحتل فيه الحروف الأبجدية أمكنتها الخاصة في الكلمات.

وتبين لهم كذلك أن (٩٩,٩٪) من متتاليات هذه العناصر متشابهة لدى جميع البشر وأن اختلافاتها لا تزيد عن (٠,١٪) وهي التي تسبب الفروق البشرية وقابلية الإصابة بالأمراض. وقدروا أنه لو كتبت هذه العناصر بأحرف طباعة صغيرة ومدت بشكل مستقيم لبلغ طولها نحو (٥٠٠٠كم) أو ملأت (١,٥) مليون صفحة من كتاب ذي حجم عادي. وتوصلوا إلى أن تغيير حرف واحد من هذه الشفرة يغيّر قراءتها، وينجم عنه ما يطلق عليه اسم «الطفرة» التي تؤدي إلى خلخلة ذاكرة الخلية وتسبب نسيانها لوظيفتها.

وشبّهوا هذه المادة الوراثية بعِقْد طويل من الآلئ التي تتراصف على حبليه هذه الروابط البالغ عددها (٣،٢ مليار) زوج بترتيب فريد، وتتوزع عليه الجينات أو المورّثات البالغ عددها مئة ألف كما ذكرنا لمؤازرتها في إظهار الصفات والإمكانيات الخاصة بكل فرد من أفراد النوع البشري بمساعدة الأنزيمات التي يبلغ عددها نحو خمسين ألف نوع في الجسم البشري تسهم بأعداد مماثلة من التفاعلات وبعملية بالغة التعقيد فِي إنتاج بروتينات الخلية عن طريق حمض نووي ريبي آخر ينتجه الـ (DNA) يسمى الـ (RNA) الذي يعدُّ قالباً لإنتاج هذه البروتينات وناقلاً أو ناسخاً لها. إذ تسهم كل ثلاثة أجزاء منه في تحديد الأحماض الأمينية في البروتينات المنتجة.

سعى العلماء منذ توصلهم إلى هذه المعرفة في خمسينيات القرن العشرين ولا يزالون يسعون إلى التحكم بعملية التوريث من جهة، وإجراء تعديلات على المادة الوراثية من جهة أخرى وهو ما يطلق عليه اسم «الهندسة الوراثية» والتي تعد من أهم الإنجازات الحيوية لهذا العصر. وقد اتضح لهم أن (٣٪) من المادة الوراثية للإنسان هي الناشطة والفعالة أما الـ(٩٧٪) منها فلا تزال مجهولة. كما اتضح لهم أن جميع خلايا جسم الإنسان تحتوي على المادة الوراثية نفسها غير أنها تختلف عن بعضها بنوعية المورثات النشطة في كل منها، وأن هنالك تناسقاً عجيباً في أعمال مورثات الخلايا المختلفة (العصبية – الجلدية- العظمية...). وتوصل هؤلاء العلماء إلى كشف أنزيمات التحديد والتقييد لقطع (DNA) المشكل لهذه المادة في أماكن محددة بعد تطور علم الوراثة وعلمي الخلية والأجنة.

وهذه الهندسة لا ترتكز على استخدام مواد البناء أو القوة الفعلية أو الميكانيكية وإنما تعتمد على تكنولوجيا العمليات الحياتية وتجلياتها المختلفة. وقد أصبح هؤلاء العلماء قاب قوسين أو أدنى من تحديد الخريطة الوراثية أو ما يطلق عليه اسم «الجينيوم البشري» لكل فرد من أفراد بعض المجتمعات وبشكل يجري معه التعرف على عوامل الخلل التي تطرأ عليها عند إصابته بأي مرض بوسائل تقنية مناسبة تساعد على قراءة التغييرات الطارئة والتوجه إلى الخلايا التي تطرأ عليها عن طريق القنابل الذكية ودون الحاجة لمشرط الجراح.

أدى التطور الحاصل في مجال هندسة الوراثة إلى حصول تطور مماثل في الرأي الذي كان يعدّ أن علاج الأمراض يتطلب تحسين الظروف البيئية لأن التركيب الخلقي قدر لا فكاك منه ولا علاج له. لكن قناعات متزايدة أخذت بالتشكل ابتدأت بالعمليات التي أجريت لتغيير الشكل عن طريق الجراحة التجميلية، وتنامت إلى أعمال تغييرات المضمون عن طريق هذا التطور وتكونت بشكل تدريجي. ففي سبعينيات هذا القرن كانت الجينات البكتيرية والفيروسية هي الوحيدة التي أمكن نقلها من خلية إلى أخرى. ثم أمكن في نهاية ذلك العقد زرع جينات بشرية في البكتيريا مثل جين إنتاج هرمون الأنسولين لاستخدامه في علاج مرضى السكري. والآن تجري محاولات القيام بتعديلات فنية لكي يصبح البنكرياس لدى الشخص المصاب بمرض السكر قادراً على إنتاج الأنسولين. كما تجري محاولات لكي يصبح نخاع العظم قادراً على إنتاج الدم لدى المصاب بفقر الدم (الأنيميا الوراثية).

وعموماً فإن الهدف الكبير للمهتمين بعلوم الوراثة وتطبيقاتها ماضياً وحاضراً ومستقبلاً هو تحسين النسل الإنساني وزيادة قدراته العقلية والجسدية، وتحسين نسل الحيوانات الاقتصادية وزيادة قدراتها الإنتاجية، وتطوير التقانات المناسبة للوصول إلى ذلك باستمرار. وإذا ما حاولنا استعراض الملامح الرئيسة للطرائق القديمة التي جرى اتباعها لتحقيق هذا الهدف، وللأسباب الحديثة التي ابتدئ باتباعها خلال مرحلة الثورة الجينية التي نشطت خلال النصف الثاني من القرن العشرين، والأساليب الأحدث التي هي قيد التطوير والتجريب حالياً. نرى أنه يمكن ومن دون الدخول في تفاصيل كثيرة إدراجها ضمن الأقسام الثلاثة الآتية:

أولاً: طرائق تقليدية مطبقة منذ زمن بعيد وتشمل:

١- عمليات الانتخاب في العِرق الواحد بانتقاء الأفراد الذين يحملون الصفات المرغوبة وإكثارها واستبعاد الأفراد الذين يحملون الصفات غير المرغوبة وعدم إعطائها فرصة التكاثر.

٢- تقنيات التهجين بين أفراد الأعراق المختلفة في النوع الواحد بهدف جمع عدد من الصفات المرغوبة المتوافرة وإكثارها واستبعاد الأفراد الذين يحملون الصفات غير المرغوبة وعدم إعطائها فرصة للتكاثر.

٣- محاولات الخلط بين الأنواع المختلفة بالتلقيح الطبيعي أو الصناعي (حصان ن X حمار = بغل أو نغل) والتأكيد أن طبيعة الأفراد الناجمين عن هذا الخلط طبيعة عقيمة غير صالحة للتكاثر.

والعمليات الثلاث المذكورة تتطلب التلقيح المباشر بين الجنسين أو بين أعراسهما شرطاً من شروط نجاحها.

ثانياً: طرائق حديثة جرى التوسع في تطبيقها خلال القرن الماضي وتشمل إضافة إلى تطوير الطرائق التقليدية على:

١- عمليات الاستنبات الخضري للأجزاء النباتية، وتقوم على مبدأ استزراع قسم من النبات لإنتاج أعداد لا نهائية من نباتات كاملة ابتداء من قطعة نسيج نباتي صغيرة.

٢- تقنيات التهجين الخضري بين الكائنات النباتية أو الحيوانية التابعة لأنواع مختلفة عن طريق دمج خلايا منزوعة الغلاف لأفراد تابعة لها مثل إنتاج (البطاطم)

مــن نوعي البطاطس والطماطم، وإنتاج (العَنم) من نوعي الغنم والماعز، وإنتاج أنواع مــن القمح أو الرز بعد دمج خلايا نباتات عادية منها مع خلايا نبات الغاب الذي يتحمل الملوحة لإمكان ريّ الأنواع الناتجة بمياه البحر. كما أمكن تلقيح بويضة أنثى شمبانزي من حيوان منوي بشري لكن المولود الناتج مات بعد مدّة. وهذا النوع من التهجين يسميه الدكتور أحمد مستجير الهندسة الوراثية للفقراء بما أنّه لا يحتاج إلى تكاليف كثيرة، أو تقانة معقدة.

٣- محاولات الاستنساخ والذي يفضّل أن يسمى الاستنسال وهو إكثار كائنات حيوانية ثديّة من خلايا جسدية وليس من خلايا جنسية وذلك بنقل نواة خلية جسدية مأخوذة من أحد الأفراد التابعة لنوع من الثدييات إلى بويضة أنثوية من النوع نفسه أزيلت نواتها الأصلية، ووضع هذه البويضة المعدلة في رحم أنثى من النوع نفسه أيضاً لها تركيب وراثي مختلف إذ تنمو البويضات حسب البرنامج الوراثي للنوى المزروعة وتنشأ عنها أفراد تطابق الأصل وليس لها علاقة وراثية بالنواة الأصلية للبويضة الأنثوية التي زُرعت فيها وبالأنثى التي احتضن رحمها البويضة المعدلة. وقد طُبِّقَت عمليات الاستنساخ على الفئران والقرود وعلى الأغنام والماعز. وتعد النعجة (دوللي) أشهر نماذجها. ومن المناسب أن نذكر هنا أن نسبة النجاح في بداياتها كانت (٢٧٧/١) وصلت الآن إلى نحو (٨٠/١٠٠) ولم تطبق هذه العمليات على الإنسان بشكل معلن بعد.

والعمليات الثلاث التي أوردناها آنفاً لا تتطلب إجراء تلقيح بين الذكور والإناث أو بين الأعراس الخاصة بهما. إذ ينحصر دور الذكور فيها في الحصول على خلايا جسدية منهم في حالة الرغبة في استنساخ ذكور مماثلة. وأما دور الإناث فيشمل إضافة إلى الحصول على خلايا جسدية منهن في حالة الرغبة في استنساخ إناث مماثلة الحصول على بويضات منهن أيضاً، واستعمال أرحامهن لاحتضانها بعد استبدال أنوِيتها بأنوية الخلايا الجسدية مع إجراء صدمة تحريضية مناسبة وبتقنيات خاصة لتساعد هذه البويضات على نمو أفراد جديدة.

ثالثاً: طرائق أحدث طُبِّقَ بعضها وبعضها الآخر قيد التطبيق وتشمل:

١- عمليات إنتاج نباتات وأغذية حيوانية معدلة وراثياً عن طريق التدخل باستبدال جينات بأخرى أو إبطال عمل بعض الجينات أو تنشيط بعضها الآخر بهدف إعطاء إنتاج

أغـــزر وأكثر مقاومة للمبيدات والحشـــرات والأمراض. لكن تأثيـــرات هذه العمليات على صـــحة الإنسان في مستقبل أيامه لا تزال مجهولة لاحتمال حدوث مضاعفات جانبية غير متوقعة نتيجة غرس صـــفات وفيروســـات داخلها قد يصعب التخلص منها عند اكتشافها. ولعل الضجة الكبيرة التي ثارت ضد الشركة الأمريكية «مونسانتو» أكبر الشركات التي تقوم بهذه التعديلات، والتي أدت إلى إخضاعها للمحاكمة بسبب تأثير غبار طلع الذرة المعدلة وراثياً والمنتجة من قبلها على الفراشـــة الملكية «monarch» خير دليل في هذا المجال. ذلك لأن إعادة تشـــكيل الكائنات الحية بهذه الطريقة يخترق التوازن الذي أرسته الطبيعة خلال زمن مديد.

٢- تقنيات إجراء التعديلات المرغوبة في المحتوى الوراثي للإنســـان عن طريق استبدال بعض جيناته الجسدية بجينات أخرى. ونتائج هذه التعديلات لا تكرر نفسها لذلك لا تنسحب على المستقبل وإنما تنحصـــر في الأفراد التي جرت عليها. وأغلب هذه التعديلات محمودة لأنّها ذات صـــفة علاجية لنواقص وعيوب خلقية. وقد يكون لها آثار ضـــارة مثل قلب الخلية المعالجة إلى خلية سرطانية.

٣- محاولات القيام بتعديلات في المحتوى الوراثي للخلايا الجنســـية (الحيوان المنوي، البويضـــة) قبل عملية التلقيح عن طريق اســـتبدال بعض جيناتها بجينات أخرى. ويرى بعض العلمـــاء أن المعالجة الجينية باســـتخدام الخلايا التناســـلية أكثر فائدة مـــن العلاج الجيني باســـتخدام الخلايا الجســـدية. والخطر الكامن في هذه الطريقة أنها لا تنسحب على الفرد الناجم عنها فحسب بل على كل الأجيال التي سينتجها مستقبلاً مما سيؤدي إلى نتائج وخيمة في حالة إســـاءة استخدامه .ويطلق على هذه التقنية والتي سبقتها إنتاج أطفال حسب الطلب. وقد تم مؤخراً تخليق كروســـومات صـــناعية يرمـــز لها بـــ(S SATA) أو satellite artificial chromonon تتضـــاعف مـــع الكروموســـومات الطبيعية وتتمكن من حمـــل كمية كبيرة من الـ(DNA) المصمم بطريقة خاصـــة لإجراء التعديلات الجينية المرغوبة... وتتتالى الأخبار في المجلات العلمية واليومية عن التجارب التي تجري في مجال الهندســـة الوراثية الحديثة ومنهـــا عزل الجيـــن الخاص بالنمو في أحد الفئران، إذ لم يـــزدد وزن الفأر بعد إبطال عمل الجين عن (٢٥) غراماً. واكتشاف الجينات الخاصة بالهدم في الجسم البشري إذ يمكن عند التحكـــم بهذين العاملين إجراء عملية إنزال الـــوزن وراثياً. كما يمكن إطالة العمل عن طريق إبطاء عملية الهدم وتنشيط عمليات البناء.

ولعل أهم التطورات الحديثة وتطبيقاتها في مجال الهندسة الوراثية محاولات استخدامها لاكتشاف ملوثات البيئة وفي الوقاية من الحروب البيولوجية والكيميائية ومن مخاطر التعرض للإشعاع أو في إنتاج وقود حيوي، أو في إنتاج بلاستيك نظيف أو ما يطلق عليه زراعة البلاستيك عن طريق دفع بعض النباتات النجيلية إلى إنتاج بلاستيك بدلاً من النشا، أو في إنتاج نباتات أو حيوانات اقتصادية ذات كفاءة إنتاجية أكبر، وأكثر ملائمة للبيئة، لمواجهة طلبات الاستهلاك المتزايدة. ومحاولات استعمالها في دراسة وتتبع تكوين السلالات البشرية وأنماط هجرة المجموعات السكانية وفي التعرف على المشتبه بهم الموجودين في مسرح الجريمة وتبرئة المتهمين خطأ بارتكابها، والتأكد من علاقات البنوة وباقي علاقات النسب... وأما التصورات المستقبلية فتصل إلى درجة الطموح برسم خارطة جديدة لتطور البشرية عن طريقها وإعادة قراءة التاريخ بوساطتها وتتعداها إلى إمكانية تحديد مكان وزمان الإنسان الأول.

وإذا حاولنا إثر هذا العرض السريع تسليط مزيد من الضوء على عملية الاستنساخ بوصفها مدار اهتمام أغلب الناس منذ أن أُعلن عن استنساخ النعجة (دوللي) وبعد أن طُبِّقت على عدد من الحيوانات واستُنْسِخت الحيوانات المستنسخة نفسها كما استُنسِخَ فرد اسمه «تترا» إذ يعدّ مرحلة أولى لاستنساخ الإنسان لأنَّ القرود تشترك مع البشر بنحو (٩٨٪) من الحبل النووي (DNA)، وبعد أن ترددت أخبار عن أن الاستنساخ البشري سيبدأ في عام (٢٠٠٤م). وأن عالماً إيطالياً قام باستنساخ سيدة إنكليزية بتكتم شديد وأن عالمة بلجيكية قامت باستنساخ طفل عمره أربع سنوات بتكتم أشد. وبعد أن تتالت أخبار عن افتتاح عيادات وإنشاء شركات أطلق عليها (clonaid) وحدد سعر استنساخ الفرد بمئتي ألف دولار. وبعد أن تتالت أخبار أخرى عن إنتاج حيوانات بمواصفات آدمية أطلق عليها اسم (manimal) أو إنسوان. أي المخلوق الناتج عن تزاوج إنسان وحيوان!

وإذا ما حصرنا هذه الأضواء في استعراض إيجابيات الاستنساخ وسلبياته انطلاقاً من مسلَّمة تنص على أنه عملية تخليق صنعية (synthetic) تستخدم مادة أولية مخلوقة أصلاً وليس عملية خلق جديدة بمعنى إيجاد شيء من عدم. لتبين لنا أن له آثاراً إيجابية كثيرة منها محاولات استخدامه في إنتاج أعضاء بشرية حية لزراعتها في الحالات التي تستدعي ذلك، وفي إنتاج الأدوية واللقاحات والهرمونات والأنزيمات والبروتينات كإنتاج حليب حيواني للإرضاع بمواصفات الحليب البشري، واستخدامه أيضاً في منع ظهور الأمراض

الوراثية وتأخير الشـيخوخة عن طريق تعطيل عمليات الهدم والتآكل في الكروسومات وفي إنتاج سـلالات حيوانية ونباتية مقاومة للأمراض وصالحة لمختلف البيئات. وإنتاج أسمدة ومبيدات ومنظفات وأنواع خاصة من البلاستيك والمطاط وغيرها.

ولتبين لنا أيضـاً أن من أهم آثار الاستنسـاخ السلبية بالإضـافة إلى تحجيم دور الذكورة والأنوثة في التناسل واختلاط الأنساب والأنواع وإمكانية استعماله لإنتاج ذكور أكثر من الإناث أو العكس، احتمال إساءة استخدامه وتحويله إلى أداة للسيطرة على الآخرين عن طريق إنتاج مخلوقات ذات صـفات خاصـة متميزة... ولعل الروايات التي يجري التندر بها حالياً من أن مستقبل العالم في ظل الاستنساخ البشري سيتغير بشكل جذري. وسيصبح العلماء هم مراكز القوة، والعسـكرية منها بالذات وبشكل سيكون فيه الصراع في حالة حدوثه بين أفضلهم من الذين سيتمكنون من إنتاج أفراد من البشر يتمتعون بصفات أكثر تميّزاً من غيرهم بعد إضافة عناصـر مبتكرة للقوة إليهم بمعنى دمج السـلاح مع أجسـادهم وجعلها بدائل له. لعل هذه الروايات تصـبح حقيقة بعد عدد من السـنوات على غرار كثيرٍ من معطيات الخيال العلمي التي فاق واقعها الحالي بعض التخيُّلات.

وفي كل الأحوال فإن الاستنسـاخ، وخصوصـاً إذا صاحَبَه إجراء تعديلات وراثية، كغيره من الابتكارات التي جرت على مر الزمان سـلاح ذو حديـن ينبغي التعامل معه من منطلق القيم الأخلاقية وليس العلمية فحسب. وإذا كان بعض العلماء يطالبون بالوقوف ضد جميع الجهود التي تحد من التوسـع في تطبيق تقنية هندسـة الخلايا التناسـلية بما فيها جهود المنظمات العالمية المعارضـة لذلك كاليونسـكو. ويعتقدون بضرورة عدم فرض أي قيود على التوجهات العلمية وعدم تسـويرها بأي حد من الحدود من منطلق مقولة «العلم للعلم» وعلـى غرار مقولة «الفن للفن»... فـإن هنالك عدداً آخراً منهم يعتقدون بأن الاستنسـاخ محاولة لفك ارتباط الإنسـان بخالقه وزعزعة صـلاته ببني جنسه وخلخلة التوازن القائم في الطبيعة في آن معاً. وأنه نسف لإنسانية الإنسان التي يرتكز عليها وجوده وتستند إليها قيمـه. لذلـك فهم يطالبون بمنع القيام به وقمع القائمين عليـه. كما أن هنالك عدداً أكثر مرونة منهم يؤيدهم أصحاب النوايا الحسنة من مختلف الفئات ينادون بضرورة وضع قوانين صارمة تضمن حسن تنفيذ المواثيق الأخلاقية التي ينبغي إقرارها لتنظيم فعاليات الهيئات العلمية بمختلف تشكيلاتها. في حين لا زالت الحيرة تساور العدد الأكبر من أصحاب الرؤى غير المتسـرعة منهم الذين يفضلون التريث وعدم الحكم على الأمور إلا عند مجابهتهم لها

واختباراتهم لتأثيراتها، وخصوصـــاً أن العديد من المســـائل المتعلقة بهذا الموضوع لازالت مجهولة المعالم.

فلا أحد يدري مســـار حياة الكائنات المستنســـخة مســـتقبلاً ومدى تعرضها للشيخوخة المبكـــرة من عدمـــه وأثر عمر الكائنات المانحة لها في هذا المســـار. ولا أحد يدري طبيعة العلاقات التي ســـتقوم بين الكائنات المستنســـخة وأصولها. هل توائمها وكيف ستكون أنظمة تعاملها وأقنية توارثها؟

ولا أحد يدري كذلك فيما إذا كان الاستنســـاخ سيؤدي إلى خلل في التركيبة الجنسية المتعادلة في الطبيعة والناجمة عن قانون الاحتمالات الذي يقود إلى نسبة متكافئة لكل من الجنسين فيها.

وفـــي مجال التعديلات الوراثية لا أحد يدري إنّ كان إنتـــاج النباتات التي يجري تعديلها ســـينحو مستقبلاً إلى التوســـع في تقزيم بعضها أو عملقة بعضـــها الآخر لأسباب اقتصادية وعن الآثار التي سيخلّفها ذلك التوازن البيئي الذي يمكن تشبيهه بآلة كبيرة ضخمة ذات تروس متعاشقة ومتناسقة يؤدي إحداث تغييرات في بعضها إلى ضرورة حدوث تغييرات في بعضها الآخر، ولا أحد يدري ما سيكشـــف المســـتقبل من خبايا هذا الخلـــل وخفايا الآثار الجانبية للأغذية النباتية والحيوانية المعدّلة وراثياً.

وأخيراً وليس آخراً لا أحد يعرف فيما إذا كان الاستنساخ أو الاستنسال والتعديلات الوراثية التي ســـترافقه ستقود إلى «اليوتوبيا» أو «الجمهورية الفاضـــلة» التي يحلم بها الإنسانيون أو المصلحون الاجتماعيون وذلك باستنساخ عدد من عباقرة الفلاسفة ليحكموا، وعدد من أشداء الجنود ليدافعوا عن الحدود والوجود، وعدد من الفنانين المبدعين لينظموا الأشعار ويكتبوا ويرسموا ويطربوا، وأعداد من الحرفيين والعمال المهرة ليقوموا بأعمال البناء والنماء برضاء ناجم عن الاكتفاء وذلك بإيجاد المعادل الفعّال لمعادن الذهب والفضة والحديد والفولاذ التي يفترض هؤلاء الإنســـانيون، وعلى رأسهم أفلاطون، أن الله مزج كيان القادة والسادة والجنود والعمال بها... كما أنه لا أحد يعرف فيما إذا تم ذلك بوساطة الطفرات التي يمكن أن تحدث نتيجة هذه التعديلات وما مداها وأبعادها.

واختصاراً لا أحد يعرف فيما إذا كان الاستنساخ وتعديل الذخيرة الوراثية هو خطوة نحو البداية السليمة للأنسنة، أو أنها خطوة في الاتجاه المعاكس قد تؤدي مع الخطوة التي سبقتها والمتمثلة في إنتاج أسلحة الدمار الشامل إلى النهاية الأليمة.

وبعد ... في ظل ما أوردناه في هذه العجالة حول البيئة والوراثة والآثار الواقعة أو المتوقعة لتدخلات الإنسان فيهما يجد الإنسان نفسه أمام سؤال كبير يستوضح عن إمكانية استبعاد وتجاهل الفكرة التي تشير إلى أن اندثار الحضارات البائدة لم يكن إلا نتيجة لمثل هذه التدخلات وعن مدى قبول الفكرة التي تعيد هذا الاندثار إلى الزلازل والبراكين والاصطدام بمركبات أو أجسام فضائية مجهولة.

كما يجد الإنسان نفسه أمام سؤال أكبر يستفسر عن إمكانية الإقرار على ضوء ما نراه ونقرؤه ونحسه فيما إذا كانت البشرية تتجه نحو الأفضل والأجمل أو نحو الأردأ والأسوأ... نحو التقدم والارتقاء أو نحو التقهقر والانكفاء... سؤالان محيران ينبغي الإجابة عنهما من حكماء العلماء.

جدلية العلاقة بين العدالة والتنمية

عبد الوهاب محمود المصري

كشف تقرير لمنظمة الإغاثة العالمية «أوكسفام»، أن (١٪) من سكان العالم (الذين هم أثرى أثرياء العالم) يملكون ثروة تزيد عما يملكه (٩٩٪) الباقون من سكان العالم، وأن (٨٢٪) من الزيادة في الثروة العالمية التي تحققت في العام الماضي (٢٠١٧م) قد تدفقت على الـ(١٪) الأثرياء، بينما لم تسجل أي زيادة في ثروة (٣,٧) مليار شخص يشكلون نصف الفقراء من سكان العالم، وأنه في الوقت الذي شهد فيه العمال العاديون زيادة في الأجور نسبتها (٢٪) في المتوسط سنوياً منذ عام (٢٠١٠م)، فإن ثروة أصحاب المليارات قد نمت بمعدل (١٣٪) في المتوسط سنوياً[(١)]!!

تلك كانت أبرز تجليات «اللا عدالة» في عالم اليوم. وسنبحث، هنا، العلاقة بين العدالة والتنمية تحت العناوين الأربعة الآتية:

أولاً: مفهوم العدالة.

ثانياً: في مفهوم العدالة الاجتماعية.

ثالثاً: في قياس العدالة الاقتصادية

رابعاً: في ضرورات العدالة الاقتصادية.

مفهوم العدالة

العدالة، حسب كتاب «التعريفات» للجرجاني، هي «الأمر المتوسط بين طرفي الإفراط والتفريط»، وهي «الاعتدال والاستقامة»، وهي «الميل إلى الحق»[٢].

والعدالة عند الفيلسوف أرسطو «فضيلة شاملة لكل الفضائل»[٣].

ويقول المفكر عبد الهادي عباس: للعدالة – بوصفها فضيلة- جانبان: أحدهما فردي والآخر اجتماعي... فإذا نظرنا إليها من جانبها الفردي، دلّت على هيئة راسخة في النفس تصدر عنها الأفعال المطابقة للحق، وجوهرها الاعتدال والتوازن والامتناع عن القبيح والبعد عن الإخلال بالواجب. وإذا نظرنا إليها من جانبها الاجتماعي، دلَّت على احترام حقوق الآخرين، وعلى إعطاء كل ذي حق حقه. وقد تبين بعضُ الفلاسفة أن أساس العدالة المساواة، وأن مبدأها هو التوسط بين طرفي الإفراط والتفريط، وهي عندهم عدالتان: عدالة المعاوضة Justice Commutative أو المختصة بالتبادل، وعدالة التوزيع أو القسمة Distributive، وتتعلق بقسمة الأموال والكرامات على الأفراد حسب مَا يستحقه كل واحد منهم، ويعني هذا أن «عدالة المعاوضة» تُنظِّم العلاقات بين الأفراد ببعضهم بعضاً، على حين أن «عدالة التوزيع» تنظم علاقات الأفراد بالدولة»[٤].

ويستخدم، عادة، للتعبير عن «العدالة» في الأدبيات السائدة في العصر الحديث، تعبير «العدالة الاجتماعية».

في مفهوم العدالة الاجتماعية

يقول الخبير الأكاديمي في شؤون التخطيط والتنمية، الدكتور إبراهيم العيسوي: «العدالة الاجتماعية» مفهوم لا زال غامضاً وغائماً في أذهان كثيرين، وهو مطلب يردده كثيرون، ولكنهم كثيراً ما ينسبون إليه معاني مختلفة اختلافاً شديداً. كما أن بعض الأطراف قد تعلن تبنيها هذا المطلب من قبيل مجاراة الآخرين وتجميل نظم اقتصادية قد تكون في جوهرها مكرّسة لأبشع ألوان الظلم الاجتماعي. وربما لا يُضاهي مطلب العدالة الاجتماعية في الاستخدام بمعانٍ متباينة على نحو يثير الخلط واللبس في الأذهان، وبإظهار غير ما هو مضمر، إلا مطلب الديمقراطية؛ فكل الدول تدّعي الديمقراطية أو على الأقل تزعم السعي إلى تحقيقها بما في ذلك التي تمارس أفظع أنواع الاستبداد والقهر»[٥].

وقد اجتهد الدكتور العيسوي، فاقترح تعريف العدالة الاجتماعية بأنها «تلك الحالة التي ينتفي فيها الظلم والاستغلال والقهر والحرمان من الثروة أو السلطة أو من كليهما، والتي يغيب فيها الفقر والتهميش والإقصاء الاجتماعي وتنعدم الفروق غير المقبولة اجتماعياً بين الأفراد والجماعات والأقاليم داخل الدولة، ويتمتع فيها الجميع بحقوق اقتصادية واجتماعية وسياسية وبيئية متساوية وحريات متكافئة، ويعم فيها الشعور بالإنصاف والتكافل الاجتماعي والتضامن والمشاركة الاجتماعية، ويُتاح فيها لأعضاء المجتمع فرص متكافئة لتنمية قدراتهم وملكاتهم وإطلاق طاقاتهم من مكامنها وحسن توظيفها لمصلحة الفرد وما يكفل إمكانية الحراك الاجتماعي الصاعد من جهة، ولمصلحة المجتمع في الوقت نفسه من جهة أخرى، والتي لا يتعرض فيها المجتمع للاستغلال الاقتصادي وغيره من مظاهر التبعية من جانب مجتمع أو مجتمعات أخرى. وبناء على ذلك فإن المجتمع العادل هو المجتمع الذي لا يتعرض للظلم أو القهر من داخله أو من خارجه، ويقوم على مبادئ المساواة التي هي في الواقع جوهر المواطنة. ويستوي على مبادئ التضامن الاجتماعي واحترام حقوق الإنسان وحرياته وكرامته»[٦].

ونحن نرى، لأغراض إجرائية، أن «العدالة الاجتماعية» هي إعطاء كل ذي حق حقه، وأنها في مجال الاقتصاد حسن توزيع الثروة، وفي مجال السياسة حسن توزيع السلطة، وفي مجال القضاء حسن توزيع الحقوق، وفي مجال البيئة حسن توزيع الموارد بين الأجيال. وسنبحث في البندين الآتيين من هذا البحث في: قياس العدالة في مجال الاقتصاد أو قياس العدالة الاقتصادية، وضرورات العدالة الاقتصادية.

في قياس العدالة الاقتصادية

تُقاس العدالة الاقتصادية، عادة، بمقياسين... أحدهما تقاس به العدالة في توزيع الأصول، والثاني تقاس به العدالة في توزيع الدخل.

فتقاس العدالة في توزيع الأصول (وخاصة حيازة الأراضي) باستخدام معامل يسمى «معاملاً جينيّاً». ويتراوح هذا المعامل بين صفر (حيث الأصول متساوية بين الجميع)، والواحد الصحيح (حيث يملك شخص واحد كل الأصول). فكلما اقتربت قيمة المعامل من الواحد، قلت العدالة أو انعدمت المساواة. وهناك أربع درجات من قلة العدالة أو عدم المساواة... فهناك درجة عالية جداً من عدم المساواة (حيث معامل جيني أعلى من ٠,٧٥) ومثالها بارغواي (٠,٩٤). وهناك درجة عالية من عدم المساواة (حيث معامل جيني يتراوح بين ٠,٥١ – ٠,٧٥) ومثالها

كولومبيا (٠,٧٠). وهناك درجة متوسطة من عدم المساواة (حيث معامل جيني يتراوح بين ٠,٤٠ -٠,٥٠) ومثالها البحرين (٠,٥٠). وهناك أخيراً درجة منخفضة من عدم المساواة (حيث معامل جيني أقل من ٠,٤٠) ومثالها موريتانيا (٠,٣٦)[٧].

وتقاس العدالة في توزيع الدخول (عادة) بالفجوة أو الفرق بين دخل الخمس الأغنى من السكان ودخل الخمس الأفقر من السكان... إذ يقسم السكان (في منطقة جغرافية معينة) إلى خمس شرائح متساوية في عدد السكان (أي يمثل عدد أفراد كل شريحة ٢٠٪ من السكان أو خُمس السكان)، وبحيث تكون أفقر الفقراء في الشريحة السفلى (أو قاعدة الهرم)، وأغنى الأغنياء في الشريحة العليا (أو قمة الهرم). ثم تقاس الفجوة بين دخل الشريحة العليا أو الخُمس الأغنى، ودخل الشريحة السفلى أو الخُمس الأفقر. ومن الواضح أن العدالة تقل كلما ازدادت تلك الفجوة. وللوقوف على مدى قلة العدالة في هذه الأيام، نلاحظ أن حصة الخمس الأغنى من سكان العالم (على المستوى العالمي) تعادل (٦١) مرة أو مثلاً من حصة الخمس الأفقر من الدخل العالمي!!! وعلى المستوى الوطني، تعادل حصة الخمس الأغنى في البرازيل، على سبيل المثال، (٢٦) مرة أو مثلاً من حصة الخمس الأفقر من الدخل الوطني البرازيلي!!![٨].

في ضرورات العدالة الاجتماعية

يرى بعض الخبراء الاقتصاديين أن العدالة الاقتصادية (بمعنى القضاء على الفقر أو تقليل الفروق بين الأغنياء والفقراء) في الدول النامية ضرورة سياسية، بالإضافة إلى كونها ضرورة أخلاقية[٩].

ويقول الخبير الاقتصادي الأكاديمي الدكتور مطانيوس حبيب في ذلك: «إننا نعتقد أنه من الخطأ النظر في استئصال الفقر كضرورة أخلاقية وسياسية فقط (إنها فعلاً كذلك)، وإنما تقتضي معالجتها كضرورة اقتصادية أيضاً. فزيادة الإنتاج، النتيجة الطبيعية للنمو الاقتصادي، تقتضي توافر القدرة الشرائية لتصريفها في الأسواق. ومن هنا، فإن استئصال الفقر يعد وسيلة رئيسة في رفع مستوى الطلب الفعال، ومن ثمَّ زيادة تحفيز الاستثمار وتحقيق التنمية الاقتصادية»[١٠].

والعدالة الاقتصادية، كما يرى الأستاذ الدكتور صلاح وزان في كتابه «تنمية الزراعة العربية... الواقع والممكن»، ضرورة تنموية... فهي ضرورية لتحفيز العمل المنتج والمبدع، ولاستمرار واستدامة عملية التنمية. كما أنها ضرورية لتوفير السلام والاستقرار الاجتماعي،

وللحد مما يسمى «الانفجار السكاني»، وللتمهيد لديمقراطية أصيلة. وفيما يأتي بعض التفصيل في ذلك[١١]:

– ضرورة العدالة كمحفز للعمل المنتج المفيد والمبدع: معروف أن توزيع ثمار التنمية وفق أسس عادلة على المشاركين في تحقيقها يشكل حافزاً للعمل ولاطراد التنمية والاستزادة منها. ومن هنا، أهمية أن يحل مبدأ «تعظيم العائد الاجتماعي» محل مبدأ «تعظيم الربح» المقتصر على فئة محدودة... يذكر بول كنيدي ما معناه أن التنمية الزراعية في الهند كانت جيدة خلال المدّة الأخيرة، ولكنها كانت «في الصين أفضل لأنها كانت أكثر عدلاً»[١٢]. ويشير تقرير التنمية البشرية لعام (١٩٩٦م) (الصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي) إلى أن بلدان شرق وجنوب شرق آسيا التي حققت أسرع معدلات نمو خلال العقدين الأخيرين، كانت أيضاً من أكثر الدول إنصافاً في تقسيم (توزيع) الدخل والأصول والائتمانات... إلخ. ويشيد إيشيهارا شنتارو بـ«البنية الطبقية القائمة على المساواة في اليابان، والتي لا تتمتع بمثلها إلا قلة من البلدان الرأسمالية»[١٣]، ويعتبرها أحد عوامل النجاح الاقتصادي الكبير في بلاده. وبالمقابل، يتحدث جون ك. غالبرايث عن احتمال قوي لوجود علاقة طردية بين سوء توزيع الدخل وضعف الأداء الاقتصادي، ويشير إلى أن الاقتصاد الأمريكي حقق واحداً من أعلى معدلات نموه، وأعلى مستويات التشغيل، عندما تجاوزت المعدلات الحدية للضرائب على الدخل الفردي كل مستوياتها السابقة. أما في المجتمعات التي يشتد فيها الفقر والثراء في آن معاً، كما هو الحال في معظم البلدان العربية، فإن توزيعاً أكثر عدلاً للدخل يرفع من القدرة الشرائية الاجتماعية، ومن ثمَّ، من الطلب الاجتماعي (على الغذاء وغيره)، مما ينعكس إيجاباً على الإنتاج وعلى الإنعاش الاقتصادي...

– العدالة الاقتصادية ضرورية لضمان تنمية قابلة للاستمرار: في التنمية القابلة للاستمرار، أو التنمية المستدامة، ثمة بعد زمني وقلق مستقبلي. والمقصود بـ«المستدامة» تلك التنمية التي تلبي احتياجات الأجيال الحاضرة دون الإخلال بقدرة البيئة وتوازناتها، ودون الإضرار بحقوق الأجيال المقبلة. إنها تنمية معنية بمراعاة الإنصاف في توزيع الموارد وخيراتها، وفي تقاسم الفرص الإنمائية بين الأجيال الحاضرة والقادمة. وهي تنمية تسعى إلى توفير إدارة حكيمة للموارد الطبيعية، بوصفها موارد غير خاصة أو سلعاً حرة (مجانية) وتخص فئة دون غيرها أو جيلاً دون آخر. والإدارة الحكيمة هنا هي التي تعدُّ أن للمنظومة البيئية الزراعية (والمنظومات البيئية الأخرى) قدرات وحدوداً لا يجوز تجاوزها لأسباب تقنية واقتصادية

وأخلاقية، وهي التي تقف في وجه الطمع والجشع (لتحقيق أقصى الأرباح بأقصر وقت ومهما كان الثمن البيئي أو البشـري) نظراً لما يمكن أن يحدثـاه من إجهاد للتربة الزراعية مثلاً، أو استـنزاف للمياه (ولا سيّما الجوفية)، أو تخريب للمراعي الطبيعية، أو تدمير للغابات... إلخ، ونظراً لمـا يمكن أن يمثلاه من اعتداء على حقوق الأجيال القادمة. والإدارة الحكيمة العادلة هي التي تقيّم التكلفة البيئية (التي تتخذ شـكل اسـتنزاف مورد أو تلويث بيئة) وتعدّها أحد عناصر التكلفة الإجمالية لكل عملية إنمائية، وتأخذ بالحسبان حتى التكاليف غير الاقتصادية، التي تكون عادة صـعبة القياس ولكن عظيمة الأهمية، كالتأثير السـلبي في منظر طبيعي أو في آثار تاريخية... إلخ. إن العدالة هنا، بمنطقها الأخلاقي والعقلاني القومي، تمهد الطريق للتنمية المسـتدامة، وتتخذ شـعاراً لها تلك الحكمة المشـهورة لذلك الشيخ الهندي الأحمر، والقائلة: «إننا لا نرث الأرض عن آبائنا، بل نستعيرها من أبنائنا».

– العدالة ضـرورية لتوفير السلام والاسـتقرار اللازمين للتنمية: يشكل السلام الاجتماعي في المحصلة متغيراً تابعاً لمجموعة من العوامل تتضمن توفير الحد الأدنى من حقوق الإنسان، ومن العدالة الاقتصـادية، ومن مشروعية السـلطة والثروة. فـ«العدل أساس الملك»، والسياسة الحكيمة اقتصـادياً هي الحكيمة اجتماعياً. وكانت العدالة ولا تزال وسـتبقى مصدر استقرار المجتمعات وتماسك الشعوب، والعكس صحيح. كونفوشيوس، حكيم الصين العظيم، لاحظ منذ ما يقرب من (٢٥٠٠) عام أن «تركيز الثروات هو السبيل إلى تشتيت الشعب، وتوزيعها هو السبيل إلى جمع شـتاته». والأعرابي البسـيط أيضاً، بوعيه الفطري، قال عندما رأى الخليفة عمر بن الخطاب نائماً تحت شـجرة من غير حراسـة: «عدلت، فأمنت، فنمت يا عمر». وفي المقابل، فإن التناقض بين الترف والحرمان، وبين سفه الاستهلاك وبطالة الشباب، وإن التفاوت الظالم فـي توزيع الثروات والدخول والفرص والمعارف، هو في أسـاس تقويض السـلم الأهلي، وفي أسـاس ظهور العنف والانحراف والجريمة. وإن التخلص من ذلك لا يكمن في الحلول القمعيّة التي تبقى مع ذلك مكلفة ومحدودة التأثير، وإنما في الحلول الإنسانية الشاملة التي تسعى إلى اجتثاث جذور الفقر والظلم، وهي حلول تبقى في النهاية أقل تكلفة وأكثر بقاء وتأثيراً.

– للعدالة تأثيرها في معدلات تزايد السكان وتحركاتهم: في مجتمعات الفقر واللا مساواة، يضـطر الناس إلى الاعتماد على الأسـر الكبيـرة لتعويض حرمانهم من الأمن الاقتصـادي والاجتماعي. إن الإنجاب يمثل رد الفعل الدفاعي لدى الفقراء ضـد اللا مسـاواة والحرمان ومتاعب الشيخوخة. ويشكل التصدي لتلك العوامل، بتطبيق سياسات توفر حداً أدنى من الأمن

الاقتصـــادي والاجتماعي (ولاسيّما توفير فرص التشـــغيل والتعليم)، يمثّل المدخل الإيجابي للتخفيف، بشكل طوعي ومسؤول، من معدلات الولادات المرتفع. ومن جهة أخرى، فإن التفاوت الكبير، والصـــارخ أحياناً، بين القطاعين الريفي والحضري اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً، وإن محاباة القطاع الحضــري عموماً على حساب الريفي، يشكلان أهم دوافع الهجرة الريفية إلى المدن، والتي تجري بتسارع وحجم كبيرين. ولا تختلف العوامل الدافعة إلى الهجرة من الجنوب إلى الشـــمال، على المستوى العالمي، من حيث الجوهر، عن العوامل السابقة... فالهجرة هنا أيضـــاً هروب من فقر و«تخلف» الجنوب إلى الشـــمال المصـــنع الغني والجـــذاب. إنه «الثأر الديمغرافي» الذي يصيب الشمال بالذعر من أن مسؤوليته عن ذلك ليست قليلة، ومع أن الثأر ليس دائماً في مصلحة الجنوب (هجرة الأدمغة مثلاً). ووفقاً لتقديرات برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، فقد لجأ خلال العقود الثلاثة الماضية، مالا يقل عن ٣٥ مليون شخص من الجنوب إلى الشـــمال، وينضم إليهم حوالي مليون شخص كل عام(١٤). وتجسد هذه الهجرة المتصاعدة إحدى نتائج الفجوة الاقتصـــادية المتفاقمة بين الشـــمال والجنوب. ومن هنا، فالتحكم بتلك الهجرة لا يتم عبر إجراءات إدارية أو تنظيمية كما تقوم به بعض دول الشمال، وإنما عبر إقامة علاقات دولية أقل نهباً وفساداً واستغلالاً، وأكثر جدية وإنصافاً.

– للعدالة الاقتصادية دورها في التمهيد لديمقراطية حقة: إن العدالة الاقتصادية مقترنة بنمو اقتصادي وبمستويات تعليمية متقدمة وشاملة، تمهد الأرض لديمقراطية متوازنة أصيلة قابلة للحياة. وهذا ضروري بشكل خاص لمجتمعنا العربي الذي تعيش نصف الأمة فيه تحت خط الفقر، ويعيش رُبعها في فقر مدقع، ولا يزال (٤٧٪) من أبنائها الكبار يعاني آفة الأمية. وفي ظل ظروف كهذه، فإن تنمية عادلة، تغني الفقراء عن بيع أصواتهم في مواسم الانتخابات لشـــراء بعض الطعام، تصـــبح بمنزلة المدخل الطبيعي للديمقراطية. لقد أصـــبحت العدالة إحدى المحركات الضرورية للتنمية وللديمقراطية الحقة بعد أن تبددت أوهام بعض منظري النمو الاقتصـــادي الذين زعموا أن«إثراء القلة سيتســـاقط على الأغلبيـــة تلقائياً بفعل آليات السوق، أي بتأثير ما سمي «مفعول التساقط Trickling Down Effect». وإن من المعترف به الآن أن «التســـاقط» الذي حدث في المجتمعات الرأســـمالية المتقدمة لم يكن تلقائياً، ثم إنه جـــاء متأخراً (ليس بعد عقد أو عقدين من بدء النمو، ولكن بعد قرون)، وكان نتيجة نضـــال جماهيري وعمالي واع طويل ومرير، دعمه مجرد وجود الاتحاد السوفييتي بتجربته الاشتراكية الصـــاعدة آنذاك، والتي بلغت أوج قوتها وحيويتها في الخمســـينيات والستينيات. ولم تدرك

الرأسمالية أنها يمكن أن تستفيد من تحسين دخول ومستوى معيشة الناس (مما يرفع القدرة الشرائية المتاحة للأسواق المحلية، ويوفر الظروف الموضوعية لتحسين الإنتاجية) إلا في مرحلة متأخرة، وبعد صراعات وهزّات اجتماعية عنيفة.

الهوامش والمراجع

(١)- جريدة الأهرام، القاهرة، ٢٠١٨/١/٢٣م.

(٢)- العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، القاهرة، دار الرشاد، ١٩٩١م، ص ١٧٠.

(٣)- ذكره: عبد الهادي عباس، العدالة بين النظريات والممارسة، مجلة المعرفة، دمشق، السنة ٣١، العدد ٣٤٧، آب (أغسطس) ١٩٩٢م، ص٣٠.

(٤)- المرجع السابق، ص٣١.

(٥)- الدكتور إبراهيم العيسوي، العدالة الاجتماعية والنماذج التنموية (مع اهتمام خاص بحالة مصر وثورتها)، الدوحة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط١، ٢٠١٤م، ص٩٥.

(٦)- المرجع السابق، ص١٤ وص١٥.

(٧)- انظر: برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، تقرير التنمية البشرية لعام ١٩٩٣م، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٣م، ص٢٩.

(٨)- المرجع نفسه، ص١٧.

(٩)- انظر: إلسا أسيدون، النظريات الاقتصادية في التنمية، ترجمة الدكتور مطانيوس حبيب، دار الفاضل، دمشق، ١٩٩٧م، ص١٢٦.

(١٠)- إلسا أسيدون، المرجع نفسه، الحاشية نفسها، ص١٢٦.

(١١)- لمزيد من التفاصيل والجوانب الأخرى في الموضوع، يرجع إلى: الدكتور صلاح وزان، التنمية الزراعية العربية (الواقع والممكن)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٤٥٣- ص٤٥٨.

(١٢)- انظر: بول كنيدي، الاستعداد للقرن الحادي والعشرين، ترجمة محمد عبد القادر وغازي مسعود، دار الشروق، عمان، ١٩٩٣م، ص ٢٢١- ص٢٢٣.

(١٣)- إيشيهارا شينتارو ، اليابان تقول لا، دار الحمراء، بيروت، ١٩٩٢م، ص٩٤.

(١٤)- برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، تقرير التنمية البشرية لعام ١٩٩٤م، ص٣٥.

أَنْتَظِرُ قِطارَ غُودُو

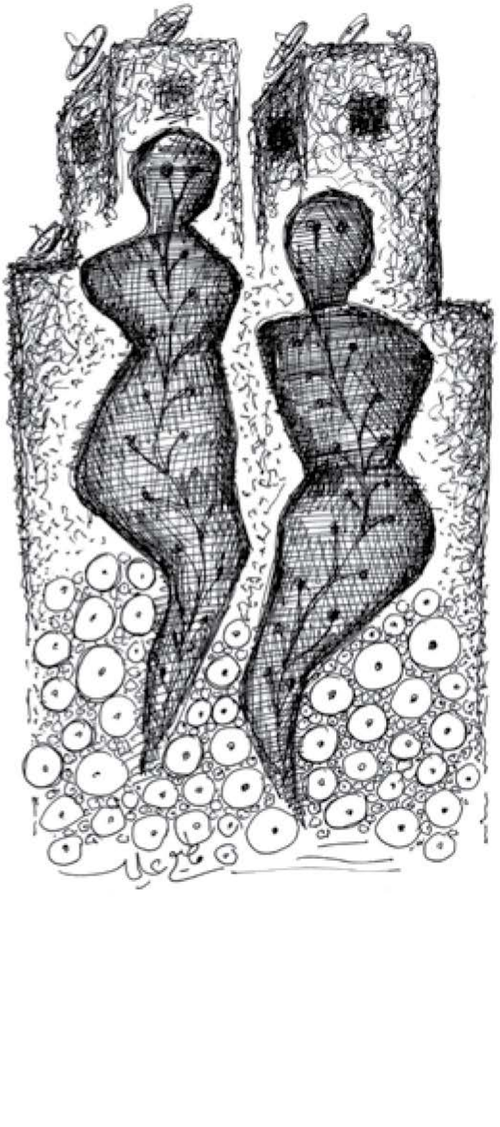
صالح لبريني ✽

(١)

أَحْتَاجُ فَقَطْ إِلَى رَائِحَةِ الْأَرْضِ
حَتَّى لَا أَخُونَ ذَاكِرَةَ الْفَلَّاحِينَ
وَلَا أَكِيدَ لِلْفَزّاعَاتِ الْحَارِسَةِ غَارَاتِ الطُّيُورِ
وَأُغْنِيَاتِ الْعَصَافِيرِ الَّتِي رَبَّتْهَا فِي الْأَوْكَارِ
وَعُبُورَ النَّازِحِينَ صَوْبَ النِّسْيَانِ
وَغُبارَ الْأَقْدامِ الَّذِي يُعَاتِبُ ظِلالَ الْأَجْسَادِ
أَحْتاجُ فَقَطْ إِلَى سِيرَةِ الْماءِ
كَيْ لَا أُتَّهَمَ بِالتَّقْصِيرِ فِي حَقِّ النَّهْرِ
النَّهْرِ الَّذِي يَتَسلَّقُ الْمَجارِي
قَوامَ الْخَيْزُرانِ
شَجَرَ الزَّيْتونِ الْمُقيمِ هُناك
قُرْبَ الطَّريقِ الْمُؤَدِّي إِلَى الْحَياة
عُنْفُوانَ السِّنْدِيانَةِ الَّتِي آمَنَتْ بِأَرْضِ الْأَسْلافِ
وَتَشَبَّثَتْ بِجُذورِ الْأَعْماقِ
أَحْتاجُ فَقَطْ إِلَى الْأَصْدِقاءِ الَّذين حَمَلُوا أَناشِيدَهُمْ
بَعيداً عَنِ الْمَوْتَى
وَسَكَنُوا مَقابِرَ الْأَحْياءِ
كَيْ يَدُلُّونِي عَلى خَيْمَةِ الْحَنينِ
الْخَيْمَةِ الَّتِي أَعْدَمَتِ الْأَنْفاسِ
وَاسْتَسْلَمَتْ لِلْعَراءِ
أَحْتاجُ فَقَطْ إِلَى الْأَبْوابِ

✽ شاعر مغربي.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

لِأَصُونَ الْمَفَاتِيحَ مِنْ صَدَأِ الْغِيَابِ
الصَّرِيرَ لِيُدَاعِبَ بَصَمَاتِ الزُّوَّارِ
وَيَحْفَظَ الظِّلَالَ الَّتِي عَبَرَتْهُ مُثْقَلَةً بِالْأَعْرَاسِ
بِالْمَآتِمِ
بِعُزْلَةِ الْأَحْلَامِ



(٢)

لَا أَحَدَ
وَحْدِي أُنَاصِرُ الشُّمُوسَ الْوَاثِقَةَ مِنَ السَّمَاءِ
الْأَنْهَارَ الرَّاحِلَةَ فِي اتِّجَاهِ الْبَحْرِ بِلَا عُقْدَةِ انْحِدَارٍ
الْأَشْجَارَ الْمُؤْمِنَةَ بِفَرْنِ الْعَشِيرَةِ
الثِّمَارَ الرَّاقِصَةَ فِي سِلَالِ الْحَيَاةِ
الْمُقِيمَةَ فِي ذَاكِرَةِ اللِّسَانِ
الْأَحْجَارَ الرَّاسِخَةَ هُنَاكَ جَنْبَ مَحَطَّةِ الطُّفُولَةِ
تَتَذَكَّرُ الْأَنْفَاسَ الَّتِي سَقَطَتْ فِي النِّسْيَانِ
الْأَحْلَامَ الَّتِي يَغْتَالُهَا الْعُمُرُ عُنْوَةً أَمَامَ نَاصِيَةِ اللَّيْلِ
تُغَنِّي هَوَاجِسَ الْعُشَّاقِ الْيَقِظَةِ فِي الْقُلُوبِ سَاعَةَ الْأَرَقِ
تَكْتُبُ تَارِيخَ الْجُثَثِ الْجَرِيحَةِ
لَا أَحَدَ
بِمُفْرَدِي هُنَاكَ
كُنْتُ أَطْوِي الطَّرِيقَ مُتَوَجِّساً مِنِ احْتِمَالَاتِ التِّيهِ
لَا أَلْتَفِتُ وَرَائِي نِكَايَةً فِي النُّبَاحِ
وَغِيلَةً فِي قَافِلَةٍ تَعَطَّلَتْ عَجَلَاتُهَا فِي الْمَعْبَرِ الْأَخِيرِ
كُنْتُ أَنْظُرُ إِلَى الْجِبَالِ الَّتِي تُرَحِّبُ بِالْبَوَاشِقِ

تُعانِقُ النُّسُورَ
تُرَوِّضُ ضَالَّتي الْهَارِبَةَ عَلَى الأَرْضِ
لِتُعَلِّمَني
كَمْ
أنَا
أَصْغَر
مِنْ سُمُوقِ الْغَيْم

(٣)

تَرَكُوا الظِّلالَ
وَاسْتَسْلَمُوا لِتِيهِ الْحَيَاة
رِفَاقِي الَّذينَ شَيَّعْتُهُم حِينَ
الشَّمْسُ مَالَتْ جِهَةَ الْمَغِيبِ
تَرَكْتُهُمْ يُغَنُّونَ
يُصَافِحُونَ الرِّيح
يَبْكُونَ الْمَسَاءَاتِ الَّتي رَحَلَتْ
مُتْرَعَةً بِأَنْفَاسِ الأَحْلام
يَلْوُونَ عَلَى تَحَايَا الذَّاهِبِينَ لِلنِّسْيَانِ
هُمْ هَكَذَا
يُشْعِلُونَ مَشَاعِلَ الْحَنِينِ
فِي زَوَايَا الدُّرُوب
وَيَضْحَكُونَ مِلْءَ أَشْدَاقِهِمْ مِنْ حَيَاةٍ
تَزْرَعُ الْقُبورَ فِي الأُفُقِ
وَتَنْتَشِي بِالْخَرَابِ

(٤)

قَادِمٌ مِنْ أَقْصَى الْمَنَافِي
أَحْمِلُ تَارِيخِي الْيَانِعَ فِي الْخَيْبَات
وَرَائِي خُيُولُ رِهَانِي كَابِيَةُ النَّصْر
حُشُودِي حُصُونٌ تَنْحَنِي لِرِيحِ الشَّمَال
تُلْهِبُ ظَهْرَ الشَّرْق
رَايَاتِي بَيْضَاءُ تَبِيعُ تَحِيَّةَ الْعَلَمِ لِجِنِرَالاتِ الْغَرِيب
سِلاحِي يَلْتَهِمُهُ صَدأُ الرَّصَاص
سَاحَاتِي تَفْتَحُ فَخِذَيْهَا لِرَمْلِ النَّازِحِينَ صَوْبَ التِّيه
أَنَا الْخَلِيفَةُ الْبَاشِقُ فِي الصَّمْت
أَسُوقُ قَطِيعِي إِلَى مُرُوجِ الْمَوَالِي
أَبْتَسِمُ فِي وَجْهِي وَحِيداً
أُغْلِقُ بَابَ مَمْلَكَتِي عَلَى كُلِّ الشُّمُوس
وَأُعَانِقُ ظُلْمَةَ خَرِيفِي

(٥)

قَرِيباً مِنَ الْمَاء
رَأَيْتُنِي قَمَراً يَسْبَحُ فِي الْبُحَيْرة
يَقُودُ عَرَبَاتِ النُّجُومِ فِي سَمَاءٍ مَلِيئَةٍ
بِزَفَرَاتِ الْعُشَّاق
بِحَنِينٍ لِطُفُولَةِ الْجَدَّات
بِرَشْفَةِ الشَّايِ الْبَارِدِ سَاعَةَ الْغُرُوبِ
كُنْتُ هُنَاك
سِوَايَ يَحْمِلُ عَنِّي سِوَايْ

أبيتُ في غُرْفَةٍ بَارِدَةِ الضَّوْءِ
أُخَطِّطُ لِحُروبٍ قادمةٍ فِي النِّسْيانِ
أَحْشُدُ جُنودِيَ الهائمينَ في الحِبْرِ /الحُبِّ/ الحَرْبِ
تَرْسَانَتِي العَسْكرِيةَ فِي المحبَّة
وَأَجْلِسُ وَحيداً أَتأمَّلُ النَّمْلَ يَتَسَلَّقُ دَمِي
الضَّجَرَ يَكْبُرُ فِي شَفَتيَّ
الآمَلَ يَشْحَذُ الشَّمْسَ الغَائِبَةَ
الآلَمَ يَتَرَبَّصُ بِعِلَّتِي المُؤَجَّلة

وَعَلَى الأَرْض
تَجْلسُ الضَّغينةُ تَمْشُطُ ضَفَائِرَها
نكَايَةً فِي نَحافَةِ المَحبَّة
الحَرْبُ تَزْهُو بِجَرائِمِهَا أَمامَ ذُهولِ الهُدْنةِ
وَأَنَا وَحْدِي
أَنْتَظِرُ القِطارَ غُودُو
أُحْصِي انْتِظَارَاتِي/ خَساراتِي فِي المَاءِ
وَأندبُ حَظَّ الحَياةِ

❁ ❁ ❁

من حكايا العشق...

حسن إبراهيم الناصر

تلك التي تبحثُ عنكَ أنا مسكونةٌ بكَ، أرأيتَ امرأةً تخرجُ من دوالي العتبِ إليك، ألفُ وجعِ انتظارٍ، ألفُ لوعةِ شوقٍ، موغل قلبي بالعشق، لو أنك الآن هنا، نرقب خيوط المطر، كما كنا نلتقي «بارتباكاتنا الصغيرة»، لقد أمطرت السماء كثيراً في هذه الليلة! وحيدةً كانت في الشرفةِ المُطلةِ على سفحِ الزيتونِ، تستعيد ذكرياتهما وهي ترددُّ معَ فيروزَ: **«أذكرُ الأيامَ يا حلوَ الهوى... في حنايا الغاب عندَ الجدولِ... حينَ كُنا والهوى حُلوُ الغوى نتشاكى في حَنينِ القبلِ... ضَمّنَا الليلُ على بوحِ طَوى... كلُّ ما في قلبنا من غزل»**. هكذا شاءَ الهوى أن يكونَ حَبيبُها حيدرُ، من الرجالِ الذين يُشكّلونَ من أجسادِهمُ سياجاً يحمي الأرضَ والوجودَ، يحرسون سوريةَ بحدقاتِ عُيونهم، مع شقشقة الضوءِ وصوت المؤذن، رنَّ الهاتفُ الجَوال، شَهَقَت سبعاً من العشق ظمآنة، أخيراً أتاها صوتُهُ ملهوفاً بالحزن، بلهفةٍ ودلع قالت: (اشتقتلك يا الغالي، أنا تلكَ التي كانت تلملمُ الريحَ خلفَ وقعِ خُطُواتكَ، عشقتك حتى نَسيت اسمَها في عينيكَ، في غيابك يسألُني البحر عنكَ، ليتكَ تَضُمُّني كباقةِ وردٍ وتأخُذُني معكَ، أنا هنا يوجعني الانتظار،

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مشتاقة إليك... مع أنك تسكن تفاصيل حياتي، عطرُكَ يسكنُ جهات روحي وأمكنتي)، مرّت هنيهاتٌ من صمت، جاءَ صوتهُ شغوفاً بها، حين سمعتهُ أزهرَ الجلنارُ على خدَّيها، بعدَ أن كانا كالأرض اليابسة، تدفقَ الماءُ والملحُ من اخضرار عينيها كموجة بحر، ما أصعبَ أن تنتظرَ مَن قد لا يجيءُ، يا الله ما أشهى ضحكتَكَ أيها البهيُّ، حبيبي، لا تتوقف عن الكلام «(خليك عم تحكي دخيلك)، شوقي إليكَ شوقُ شرفات الحبق للضوء، شوق الأرض للمطر، يا عشيقَ الروح، اشتقت إليك... أتشهَّى رائحة عرق تعبكَ يهطلُ كالندى على وجهي كي أستعيدَ نضارة الأنثى، أشتاقُ ليديكَ تَطوفانِ على عقدِ الياسمين الذي طوقتَ به عُنُقي ذات مساء، ألم تَعد تَذكرُ حينَ كُنا وَحيدينِ على شاطئ البحرِ وأنتَ تأخذُني إلى صدركَ، وأنا أغفو على القبلِ حتى مَطلع الفجرِ، من يومها وأنتَ كلُّ شيء في حياتي، لم تزل فناجينُ القهوة والشرفةُ والفراشات وأنا على انتظارنا»، في تلك اللحظة كانت عيناهُ تَرقُبَانِ أيَّ ظلٍّ لهدف معادٍ يَتحركُ من حولهِ، إصَبعُهُ ثابتةٌ على الزنادِ، كوني بخير، سأجيءُ ولن أتأخَّرَ، سألتقيكِ على الصخرة نفسها التي كنا نلتقي عليها أيام زمان، وحين كنا نتعبُ من العشقِ نغوصُ في الموج نغسل بالملح آثار حمرة شفتيكِ، هناك حيث الشاطئُ والنوارس وصيّادو السمك، أتذكرين المنديلَ الذي طَرزتهُ أصابعُ يديكِ الطريةُ، المعطرَ بالياسمين، لم يزل في جيبي كلما شدني الحنينُ إليك، أمسحُ وجهي بعطركِ، أستعيدَ ذاكرتي ويمنحني العطر القوة والعزيمة على الصبر، حيث من الواجبِ أن نكونَ... من خارج النص: «..كنا ونبقى: في دمشق العرين... شام الياسمين أو فلسطين أو في الجنوب «المقاوم» أو في حمص أو في براري القمح في «معان» الذبيحة... أو في حلب نبض الشمال، أو على ضفاف الفرات، كما بدأت الأبجدية رسالتها الإنسانية من أوغاريت «للعالم»... من هنا تبدأ مساراتُ الحبِّ والعمل والحياة، كي يجيءَ النهارُ جلياً يا جلنارُ».

قبلَ أن يقفلَ الخطَ قال وفي عينيه نهرٌ من الدموعِ والشوق، انتظريني لا بدَّ أن تشرقَ الشمسُ... و... نلتقي (بدنا نلتقي)، وجلنار، لم تزل على شرفاتِ الانتظار ترددُّ في كلِّ فجرٍ... (أشرقي يا شمس بدنا نلتقي؟) شعرت بثقلٍ يضيقُ على صدرِها، لا تريد أن تُصدق الخبر الفاجع الذي سمعته من أهلها! ورأته جلياً في عيني أم حيدر المكلومة، (ما أطولك يا ليل؟!) تناولت قلماً وورقةً وكتبت: «لن يموت السنديانُ ولن ينتهيَ الليمونُ، ولن تنتهي حكايانا يا حبيبي حيدر، كنت حيث من الواجب أن تكون... سأبقى على عهدك ما حييت... جلنار». تركَت الشرفةَ، ارتدت قميصَها الخمريَّ، أحست وهي تشدُّ القميصَ على جسدِها، بيديهِ تطوفانِ على عُنُقها



تنزلُ على صدرِهـا المكتنز، تمـرُّ علـى خديهـا وتطـوفُ علـى عينيها، شعـرت بنشوةٍ أسكرتها وهـي تمدُّ خطواتِها مـع الشمسِ إلـى الشاطئ، رفٌّ مـن النوارسِ يمـرُّ كأنهُ يحييها، ألقـت تحيةَ الصباح علـى الصيـادِ العجـوزِ، ردَّ التحيـةَ بأحسـنَ منهـا، قال مبتسماً: أين صديقُنا حيدرُ؟

نظرت إليه بدهشةٍ وقالت وهي تحبس الملح في عينيها: (وعدنـي أن يجـيءَ اليومَ مع الشمسِ يا عمُّ، يقولـون إنه لم يعـد يجيء بعـد اليوم... يقولـون وأنا لا أُصدق! لكنني مصـرة علـى انتظـاره لقـد وعدنـي)، كانـت النوارسُ تطوف من حولهـا... (أيتها النوارسُ كونـي معـي فـي موكـب الغـار)، جلست على الصخـرة، أعـدّت فناجيـنَ القهـوة، أشعلـت سيجـارةً سحبـت نفساً عميقاً، أطلقت الدُّخـانَ فـي الهـواءِ وهـي تَرقُبُ الصيادَ العجوزَ والموج

الصاخب، حتى موج البحر يُزمجر محتجّاً على ما يجري، سمعت صوتَ الرصاص وضجيجَ موكبٍ سيارات يخترقُ طريقَ الزيتونِ باتجاه السفح المطلِّ على البحرِ، يا إلهي: توقّفَ الموكبُ أمامَ بيتِ عمّها أبي حيدرِ! هذه الصورةُ الكبيرةُ... صورةُ حيدرِ! إذن الخبر الذي سمعته صحيح، ركضت حافيةَ القدمين وقد بللَ الموجُ القميصَ الخمريّ، بدا صدرُها الناهدُ ينتفضُ على وَقعِ دقاتِ قلبها الموجوعِ وموسيقا الجنازةِ، وقفت تتأملُ الموكبَ والجنودَ الذين يؤدّونَ التحيةَ العسكريةَ بمهابةٍ للنعش الملفوفِ بالعلم. تجمّعَ أهلُ القريةِ صغارُها وكبارُها... نساؤها ورجالُها، يُلقونَ نظرةَ الوداعِ على جثمانِ «الشهيدِ»، تقدمَ والدُه يعتصره الألم، ملءُ قلبه إيمانٌ وصبرٌ، انحنى بعينيه الخضراوين للعلم، الذي قدمهُ لهُ الضابطُ المسؤولُ عن الموكبِ، اشتمَّ رائحةَ عرقِ ابنهِ الشهيدِ، زيَّنَ العلمَ بقبلاتهِ الحارةِ، ضمَّهُ إلى صدرهِ، رفعَ يدَهُ وأدى للجنودِ وللضباطِ وللعلمِ التحيةَ العسكريةَ وهو يستعيد ذاكرته عن «حرب تشرين» يوم كان جندياً مقاتلاً في سفوح جبل الشيخ «وقد تحول الثلج إلى بقع حمراء من دماء المقاتلين «المغاوير» الذين أصروا وعلى الرغم من الظروف الاستثنائية القاسية كلها أن يرفعوا العلم السوري فوق قمة جبل الشيخ. أغنية فيروز يا جبل الشيخ تُذكره برفاقه الذين استشهدوا والذين جرحوا ونزفت جراحهم هناك، تلمَّس جرحه على اتساع صدره. وقال: هذهِ وصيتي أن يكونَ حيثُ ناداهُ واجبُ الوطنِ، لن نتركَ هذه الأرضَ مهما كانت التضحياتُ، لأجلك سورية كل شيء يهون». تقدمت جلنارُ وقفت أمامَ الضابطِ جسدُها يرتعشُ وعيناها تفيضانِ بالدموعِ، أنا حبيبةُ الشهيدِ: «زهرُ الجلنار».

التفتَ إليها الضابطُ بقامته الشامخة، أدى لها التحيةَ، ثم أخرجَ المنديلَ من ظرفٍ أبيضَ... هذه أمانتك تركَها الشهيدُ حيدرُ. قبلَ أن تسمو روحه للعلياء قال: قولوا لوالدي إنني صُنتُ الأمانةَ وحميتُ الرسالةَ بروحي، كنتُ على العهدِ والعقيدةِ وما بدلتُ تبديلاً. هذه الأرضُ لنا دونَها أرواحُنا، لتبكني أمي كما تشاءُ، ولتزرعْ على ضريحي الريحانَ كما تشاءُ «نحن الذين رضعنا عشق الوطن مع حليب أمهاتنا» نرفض الهزيمة. شمّ عطر المنديل قبل أن يُعطيه لرفيقه، هذا المنديلُ لحبيبتي «زهر الجلنار»، قرأت ما كتبه حيدر بدمه:

ها أنا جئتُ أشتاقُ لقهوتكِ، نرتشفها فوق تلك الصخرة التي شهدت أول لقاء بيننا. القهوة المرة تصبحُ معكِ كالنبيذ المعتقِ، (لا تزعلي... بالله عليكِ لا تزعلي) من عاشقٍ مسكونٍ بالوفاءِ، أنت يا حبيبتي غاليةٌ ولكن سورية أغلى.

تناولـت المنديـلَ وضعتهُ علــى صدرها جهةَ القلـب، سأبقى أنتظرُكَ يا حبيـبَ الروح. هذه الأرضُ التي ارتوت بدمائكـم تحرسُها أرواحُكم يا «أكرم وأنبل بنــي البشر»، مشت إلى جانبِ الجنـود الذينَ يحملونَ النعشَ وهــي تترنمُ بكلماتٍ كتبهَا لها حيدرُ: (لـم أشعر بالخوفِ، كنتِ معــي وأنا أطلـقُ الرصاصَ على أعداءِ الوطنِ هؤلاء المتوحشيــن الظلاميين القتلة، لا هم لهم سـوى المال القذر وحوريـات جهنم! خبأتُ في عينيّ سرَّ كلمات العشـق، يا بحرُ... ثمةَ أحلامٌ تَسكُنُنــي... «تصيرُ» بعضَ حكاياتي... لن أنسى ذات مساءٍ كُنا معاً، وقـد كشفَ الضوءُ ألوانَ اللازوردِ على وجهكِ المتألقِ بلونِ الورد، لن تنتهيَ أحلامُنا. ترمدَ الملحُ على جراحي النازفةِ، أنــا المترعُ بالعشــق... أشتاق إليــكِ باقونَ... أحبــك... حيدر). طوت الرسالــة. وضعتها في صدرهــا لجهــة الشمال... على وقع موسيقــا الوداع للشهيد، راحت تـزرع الحبق على الضريح وتسقيه بدموع عينيها.

❁ ❁ ❁

مريومة

محمد الحفري

كانـت مريومة التي غلب لقبها على اسمها الحقيقي هي نوارة فتيات حارتنا الشعبية، طالعة في طولها مثل رمح، وبهية في طلتها مثل كل البلابل التي تقف صباحاً على أعواد التين شادية بلحن الحياة.

نظـرة واحـدة من عينيهـا الواسعتين قادرة على إذابـة قلوب أعتى الرجـال، وعلى فتح كل الجـروح الدامسة منذ زمن بعيد، أما إذا مالت على أحدهم بخصرها الناحل فلا بد أن كيانه سيترجرج ويتلعثم معه لسانه، وقد يمضي الليل بطوله وهو يفكر بخصرها حين يغزل أسطورة من تماوج مذهل لا يمكن لصورته أن تزول وقد شدَّته وزينته بزنار ذهبي جميل.

مريومـة شخصيـة متفـردة وجريئة قياساً إلـى نسوة وبنـات حارتنا ففي أثنـاء سهراتنا أو تعاليلنا الليلة التي تسبق الزفاف بأيام كانت هي من يردُّ بصوتها على أنغام الشبابة الصادحة فـي فضاءات أحلامنا المزركشة الشفيفة، صاعداً تارة ومنخفضاً في تارات أخرى، وكنا نحن الصغـار ننظـر إلى تلك النخلة السامقة متمنين أن يصل طولنـا إلى مستوى رُطَبها وهو يبشر ببلح ناضج ليس مثله من بلح.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

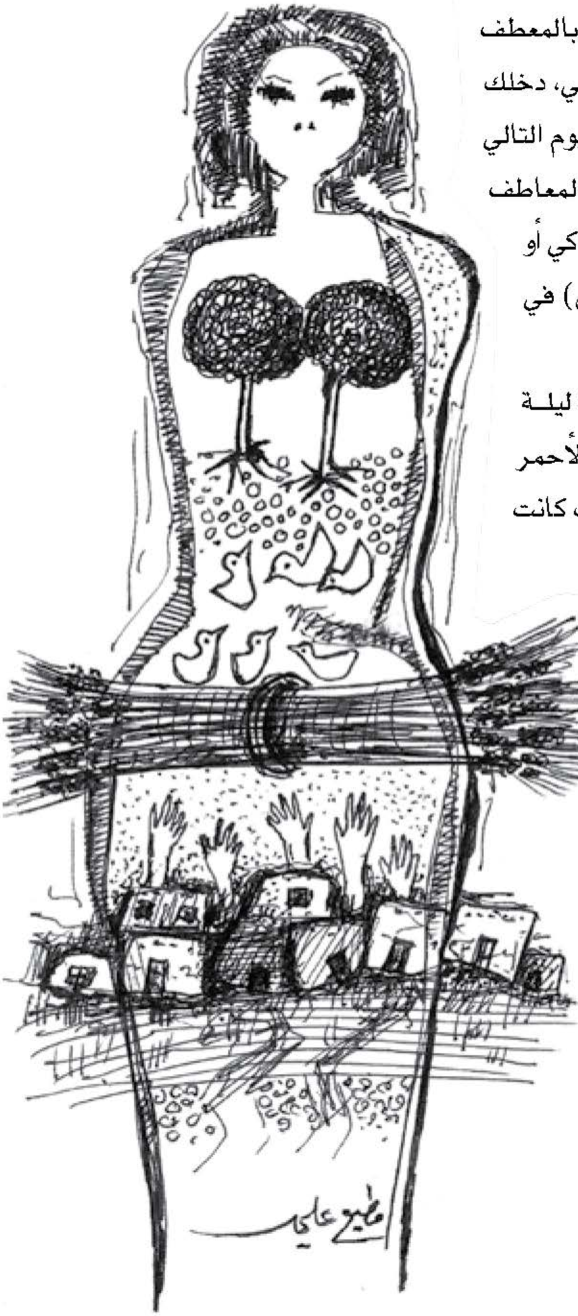
كانت تلفت انتباه الكبار في السن حين تحضرُ بطلّتها المميزة، فينشغلون عن مراقبة الصغار الذين يدخلون في أثناء لعبهم في الفراغات التي يتركها (الدبيكة) بينهم حين تمتد حلقتهم وتتوسع على طول حارتنا وعرضها. لمريومة وضع مختلف وبحضورها يزداد عدد المتفرّجين والمنضمّين إلى تلك الحلقة، ولاسيّما حين تترك الغناء مع الشبابة لغيرها وتتوجه لتقود الدبكة. لحظتها لن يبقى متفرج واحد، بل سينضم الجميع رجالاً ونساءً إلى الحبل المودع كما يسمونه. وسيشمل ذلك ضيوف الحفل القادمين من خارج الحارة ومعهم كبار السن الذين اعتذروا مدعين التعب والمرض وعدم القدرة على المشاركة قبل حضورها، فللدبكة طعم آخر حين تقودها مريومة إذ تصبح منضبطة على إيقاع واحد في حين تقفز هي وتخطو برشاقة غزال من أول الحلقة حتى آخرها لتشير بعصاها إلى خلل حدث هنا أو هناك. عازف الشبابة والضارب على الدربكة أو الطبل يسيران قريباً منها وعلى محاذاتها، يصعّدان حين تريد منهما التصعيد ويخفضان عندما تريد أن تخفف من حمأة المشاركين ليلتقطوا أنفاسهم، ويأخذوا قسطاً من الراحة حين يقتصدون قليلاً من حركتهم.

تعوَّدنا على مريومة وهي تحادث الجميع من دون تحفظ، تفعل ذلك وصدرها الناهض الذي تفوح منه رائحة عطرها الباذخ يكاد يلامس وجوههم، تسمعهم وتجادلهم وترد عليهم بصوتها الذي يشلع قلوبهم من أمكنتها. لكن أي أحد منهم لم يكن ليتمادى معها أو يتجاوز حدوداً غير مسموح له الاقتراب منها. وكان والدها وإخوتها الخمسة يعرفون ذلك ويعلنونه أمام الملأ، فهي على حد قولهم أخت رجال وشقيقهم السادس. لم تكن تنزعج من أقوالهم تلك، لكن شيئاً من الحنين والاشتعال ينوس في داخلها، ثم يشحب وجهها وتظهر عليه بقعٌ جافة لا تزول إلا حين تلامس يداها أيدي الرجال فتبدو ساعتها حمامة ترفرف فوق عشها ساطعة بكل أنوار الصفاء.

تلك الصورة المرسومة في الأذهان لمريومة، وأقوال والدها وأشقائها قد تكون هي من منعت عنها كثيراً من الخاطبين الذين يود كل واحد منهم أن تكون حليلة له ومريومته الخاصة، تدفئه بصوتها العذب ويستمتع بطولها الشاهق وعينيها المدهشتين، ويتذوق رمانها المرصوف بعناية مبدع عظيم. فهي المريودة التي تشبه الغيوث حين تحل على بطحاء شكت من الجفاف طويلاً.

مريومةُ حارتِنا وسيدةُ الصبايا فيها لم تكن مثلها مريم أو مريومة، فعندما تعجب بثوب أحدهم وتمتدحه على مسمع من الجميع فلا بد أن يرتدي مثله أو ما يشابهه في اللون أغلب شبان الحارة. وحين غنَّت مرة على صاحب الشعر الطويل، أطلق الشبان (خنافسهم) حتى

وصلت أكتافهم. ومرة غنت على صاحب (الكبوت) العسكري أو ما يطلق عليه بالمعطف الرجالي مرددة: «يابو الكبوت الجيشي، دخلك قلي بيش اشتريتو» فاشترى في اليوم التالي أغلب شباب الحارة هذا النوع من المعاطف الذي يميل لونه إلى الأخضر (الخاكي أو الجيشي) الذي ساد كأفضل (موديل) في تلك المرحلة.



آخر مرة غنت فيها مريومة ليلة بأكملها على رجل يضع (الشماخ) الأحمر على رأسه. وفي تلك الليلة بالذات كانت تشد على رأسها (شماخاً) من ذلك النوع واللون نفسه. وحين وصلت بغنائها مرددة: «دخلك دخيلك يابو سلك أحمر، ضل بحارتنا دايم الدوما» خفقت الأفئدة وارتقت عالياً لتحلّق مع سعف النخيل وجريده في العراق والشام.

في اليوم التالي ارتدى كبار السن قبل الشباب ذلك (الشماخ) الأحمر، وأول من فعل ذلك كان والدها ومن ثم أشقاؤها ومن بعدهم بقية رجال الحارة، ثم انتقل ذلك بما يشبه التقليد إلى الزوجات

والصبايا. ولو أن آلات التصوير الحديثة الموجودة اليوم كانت موجودة في تلك الأيام ووضعت في مكان مرتفع أو التقطت صورها من الفضاء فسيدهش أصحابها ذلك اللون وقد لا يستطيع أحد منهم أن يرى غير ذلك الأحمر المتوهج والصاعد من حارتنا نحو الأعلى. حتى إنَّ أصحاب الحارات المجاورة نسوا اسم حارتنا الحقيقي وصاروا يسمونها حارة الأحمر.

في نهاية ليلة من تعاليلنا أو سهراتنا التي تبدأ عادة مع أول الصيف وتنتهي مع حلول الخريف حيث أعراس الفرح وزفاف الشبان مع الدفء، طقس معتاد يتوقف عند حلول البرد. في تلك الليلة بالضبط لم تعد مريم إلى البيت، اختفت عن الأنظار بشكل نهائي بعد أن مال عليها في أحد البساتين المجاورة غصن شجرة بلل جذورها حتى ارتوت، ثم انتصبت غصناً آخر إلى جانبه تفرعت منه أغصان أخرى حتى لا يعرف أحدٌ إلى أي غصن تنتمي مريومة.

والدها وأشقاؤها حاولوا التكتم على غيابها في البداية. لكن الأمر انفلت من بين أيديهم، فمريومة شمس لا يمكن لأحد أن يخفي خبرها، لذلك لجؤوا إلى صمت مفاجئ حل عليهم لا يكلمون أحداً من بعده. وعندما يسيرون في الحارة لا ينظرون في وجه أهلها، كانوا ينظرون إلى الأرض فحسب وأصابعهم تتلمس شواربهم المصبوغة باللون الأسود فيبدون وكأن الملمات قد حلّت عليهم دفعة واحدة وكسرت شوكتهم. أما بقية رجال الحارة فقد فعلوا مثلما فعل أهل مريم حين خلعوا ما وضعوه على رؤوسهم واستبدلوه بألوان أخرى. في حين بقي بعضهم حاسر الرأس. وقد أنكر أغلبهم أن مريم قد غنت من أجله أو أنه صاحب (الشماخ) الأحمر حبيبها من دون الآخرين كما ادعى في الأيام الدابرة. وعندما سألنا نحن الصغار والدة مريم عن غيابها قالت: إن مريم قد تحولت إلى حمامة بيضاء انضمت إلى سربها والتحقت به. ولذلك صرنا حين نرى أسراب الحمام تحلّق من فوقنا نتراهن على أي من تلك الحمامات هي مريومة، وحين نختلف نلجأ إلى حكم من بيننا يرجحُ رأياً على آخر، وكان ذلك المُحكمُ يستدلُّ في ترجيحه على نقطة أو ريشة يميل لونها إلى الاحمرار في هذه الحمامة أو تلك. أما أهل الحارات المجاورة لحارتنا فقد ظلُّوا يطلقون عليها اسم حارة الأحمر، وحين يستزيد أحد السائلين في سؤاله يزيدون له قائلين: أحمر مريومة.

❁ ❁ ❁

جلابيب زرقاء

نصر محسن

خرج معتوق فرحاً بخلاصه، نسي ما جرى أمام باب الزنزانة، فقبل أن يخرج رمى عنه جلبابه الأزرق، فتكوّم بين قدميه، رمق الجلباب بغضب وقرف ثم ركله صوب الزاوية المعتمة. وعند البوابة الضيّقة الواطئة أوقفه الحارس طالباً منه الجلباب، ألقى نظرة سريعة بلهاء على ملابسه، حاول أن يتذكر يوم قدومه إلى هنا، خانته الذاكرة، حاول أيضاً أن يتذكّر ملابسه هذه التي يرتديها، من أين ابتاعها، ومتى...؟ لكن الذاكرة خوّانة دائماً. لم يكلّم الحارس، عاد إلى الجلباب، تناوله بأطراف أصابعه ومضى ليسلّمه إلى الحارس، رفض الحارس استلامه:

- خذه معك.

واستدار الحارس إلى الباب، أوصده جيداً وجلس على كرسي خشبي صغير. حار معتوق ماذا سيفعل بالجلباب، ولمن يسلّمه...؟ سأل الحارس أكثر من مرّة، وفي كل مرّة كان الحارس يرمقه بازدراء ولا يجيب. اكتأب معتوق، اكفهرّ وجهه، وغابت فرحة الخلاص من الزنزانة،

العمل الفني: الفنان عبد الوهاب حمزة.

أحسّ بأشياء غامضة لكنها مؤلمة، طنين في أذنيه يتغلغل عميقاً ليسبّب صداعاً أدمنه معتوق، لكنه منّى نفسه برحيل الصداع، الأمر الذي لم يحصل.

مضى مبتعداً عن الحارس وممسكاً بالجلباب بأطراف أصابعه، مبعداً إياه عن ملابسه، ومتحاشياً رائحته الكريهة ومنظره المقرف. فكّر بالعودة إلى الحارس والاستفسار عن أشياء كثيرة، الحارس لن يجيب، هكذا أدرك معتوق فانطلق بخفّة صوب باب عريض واسع ومفتوح. لاشكّ أنه باب الخروج، أسرع ليخرج إلى حيث الحرية، الهواء، الشمس والناس، سيسلّم الجلباب للحارس الآخر وينطلق خارجاً. قال لنفسه:

«مجنون أنت يا معتوق، جننّك السجن الرطب وأيامه الطويلة، ما خرجت منه يا أبله هو باب الزنزانة، أمّا باب السجن الرئيسي هو هناك، ألا تراه مفتوحاً على مصراعيه...؟ ألا ترى الحارس القابع هناك...؟ حقاً إن السجن لمدّة طويلة يشلّ الفكر ويجعله غير قادر على العمل».

كان الناس يملؤون الممرّات، يتدافعون، يتضاحكون ويقهقهون. مجتمع كامل من أصحاب الجلابيب الزرق، وحده معتوق لا يرتدي جلبابه.

«هؤلاء يا معتوق لم ينهوا مدّة سجنهم، أما أنت فقد تحرّرت، لكنهم ليسوا في زنازين..! الأمر بسيط يا معتوق فلا تجعله معقداً، أم تريد لكل الناس زنازين كزنزانتك...؟».

نظر إلى الناس بشفقة، وتابع سيره باتجاه حارس نحيل، كثّ الشعر واللحية، عيناه صغيرتان مدوّرتان كعينيّ فأر. نهض الحارس باشّاً حين رأى معتوق يتّجه إليه، تقدّم خطوتين ثم تراجع متلفّتاً وحذراً. وصل معتوق، أفرد الحارس ذراعيه واحتضنه بمصافحة حميميّة:

- يا الله. كم أنا مشتاق إليك...!

اندهش معتوق ولم ينبس بكلمة. من هذا الرجل...؟! ولماذا يرحّب بهذه الطريقة...؟ جلس الحارس على كرسيه الوحيد، وطلب من معتوق أن يجلس، التفت معتوق حوله باحثاً عن كرسي، ابتسم وسأله بهدوء:

- أين تريدني أن أجلس...؟

وبسرعة أجابه الحارس مبعداً نظره عنه، ومتجاهلاً وجوده:

- أينما شئت. أنت حرّ يا رجل. ما بك...؟

أقعى معتوق قرب الحارس واضعاً يده على فخذه النحيل:

- هل أستطيع الخروج أيها الرجل الطيب...؟

- طبعاً تستطيع. ألم تخرج بعد...؟!

- حسناً. سأودع لديك هذا الجلباب وأمضي. أتحتاج شيئاً من الخارج...؟

قطّب الحارس جبينه، وصرخ بغضب:

- لا. لا أحتاج شيئاً من الخارج. كل حاجياتي أقضيها هنا، لي الفخر أن أكون هنا. أم أنك تراني أفضّل الخارج...؟! أهكذا تراني...؟

ارتعب معتوق، وتأسّف للحارس الطيّب. نهض وانطلق إلى الباب تاركاً جلبابه قرب الحارس الغاضب، صرخ الحارس ثانية ومضى إليه، أمسكه من ذراعه، فاستدار معتوق مستفسراً. ابتسم الحارس ببشاشة:

- هذا باب الدخول أيها السيد.



- وأين باب الخروج إذن...؟

قهقه الحارس وعاد إلى كرسيه:

- ألم تخرج بعد...؟ ألم تخرج من زنزانتك...؟

أجابه معتوق بهدوء:

- أجل أيها الطيب. خرجت من الزنزانة، وأريد الخروج من هذا السجن.

عبس الحارس واكفهرّ، برم بوزه وصمت مكتفياً بتحريك رأسه يميناً ويساراً متعوّذاً ومحوقلاً، ثم صمت كالحارس الأول.

«أنت لا تريد الخروج يا معتوق».

كـره معتـوق أولئك الأشخاص الذين يخرجـون من رأسه ويعاتبونـه، أخرسهم، أغلق عليهم زنزانتهم وارتاح. لأول مرّة يجد معتوق نفسه سجَّاناً، حارساً لزنزانة يحملها أينما رحل، أعجبه ذلك. ابتعد عن الحارس ومضى غير عابئ بنداءات ومطالبات كثيرة بأخذ الجلباب.

عاد إلى الوراء، صعد درجاً رخامياً يتزاحم الناس لصعوده، يخفّ الزحام قليلاً حين يتفرّع الـدرج إلـى شعبتين، لم يفكر فـي أي الشعبتين يمضي، اختار واحـدة وصعد، سمع في الأعلى صراخ نساء كثيرات، أنيناً، ألماً وعويلاً. سأل رجلين يهنّئان بعضهما بغبطة:

- ما الأمر يا إخوة، ما هذه الأصوات...؟

«إنـه جنـاح المخاض إذن. يا لك من مغفل وجاهل يا معتـوق..! هنا مصنع المواليد الجدد. الآن وجـدت تفسيـراً لوجود تلك الجلابيـب الصغيرة المعلقة أمام الواجهـات. ما هذا العالم يـا معتوق! ستصـاب بالهوس دون شك إن بقيت هنا. ابحث عن طريقـة للخروج يا رجل، شغّل رأسك، دع تلك الكتلة الرخوة في جمجمتك تعمل. فكّر يا معتوق، فكّر».

تابع سيره، فصادف حارسه الأول، وكأن الممرات والشوارع الضيقة دوائر تنتهي حيث تبدأ، تجاهله الحارس ثانية وراح يهرش جسده.

لم يكترث معتـوق بالناس، وللوهلة الأولى لم يهتم بالنظرات المندهشة تصوّب إليه، ولم يعـرف سببهـا. أخيراً يتنّبه أن النـاسـ كلهم هنا يرتدون جلابيـب زرق، وأنه الوحيد بينهم يخالـف هذه القاعدة. أحسّ بحـرج شديد، ندم لعدم اصطحاب جلبابـه، أحسّ للحظة أنه عـار، ازداد حرجه فتوارى فـي الزحام. ظنّ أن الزحام سيخفيه، حيـث العيون لن تجد لها متّسعاً لتدقق النظر، لكنه ظنّ خاطئ، فأينما سار معتوق العريان تلاحقه النظرات ساخرة ومؤنّبة.

في مكان آخر سمع غناء وزغردات وموسيقا، عرف أنه جناح الأعراس، مصنع المتع وتجديد النسل، لن ينقطع إذن نسل هؤلاء الزرق.

حـاول أن يتذكّـر امرأة عشقها ذات يوم، حاول أيضـاً أن يتذكّر أباً له أو أمّـاً أو إخوة، حياة أخرى تغيب عنه الآن، تغيب في عالم رمادي بعيد، لا يذكر منه شيئاً، يغيب بكل تفاصيله، وكأن لا وجـود له إطلاقاً. حتـى جريمة معتوق التي لا بدّ أنه ارتكبها قبـل أن يأتي، تغيب بدورها في العالـم الرمادي البعيد، بدأ يشـكّ أن له ماضياً، فربما وُلد هنا من أب وأم مجهولين، أتى إلى الدنيا من هنـاك حيث مصنع المواليد الجدد. ربّما كان ذلك، ربّما.

توقّف فجأة حين لمح وسط الحشد فارساً يمتطي جواده، ويقبل عابساً، أحسّ بقشعريرة وخوف شديدين وهو يرى الناس ينحنون أمام الفارس بخضوع فاسحين له المجال. يتذكّر معتوق هؤلاء الفرسان، يعرفهم جيداً، ها هي الذاكرة تعود إذن يا معتوق، يا من تعاميت أو تجاهلت، ها هو الفارس يعترضك. أين المفرّ يا معتوق...؟

تقدّم الفارس، أشار إلى معتوق بالهبوط إلى الطابق الأسفل، أطاع معتوق إشارة الفارس باستسلام، وأسرع هابطاً الدرج الرخاميّ نفسه. وفي الأسفل كان فارس آخر ينتظره، أشار إليه بعصاً طويلة إلى الباب العريض. مضى بصمت واندهاش، وتبعه الفارس، عند الباب نهض الحارس النحيل، ثم انحنى قائلاً:

- رفض أخذه يا سيدي. طالبته كثيراً، لكنه رفض.

التفت معتوق إلى الوراء، ابتسم له الفارس ابتسامة تحمل كثيراً من الوعيد، أشار إليه لارتداء الجلباب. نفّذ معتوق طلب الفارس، ارتدى جلبابه، في حين كان الفارس يستدير ويغيب بين الحشد.

رمق معتوق الحارس النحيل، ضحك الحارس في وجهه بطيب ظاهر:

- أتريد الخروج...؟

صرخ معتوق بغضب:

- ولماذا أخرج...؟ أنا أكره الخروج، وهل تراني أفضّله عن هنا...؟ لي الفخر أن أكون هنا. أم ترى عكس ذلك...؟

كان معتوق يصرخ بشكل هستيري، يلوم ويوبّخ الحارس الذي بدا ذليلاً أمام معتوق ذي الجلباب الأزرق، وهو يترك المكان ويبتعد ليغيب بين حشد من ذوي الجلابيب الزرق.

❁ ❁ ❁

غابة لدروب مفقودة

عوض سعود عوض

من رحم الدمار يولد الصبر والصمود ويهزم رسالة الغروب.

-١-

غابت إشارات المرور عن الطرق، غابت الأضواء، تداخلت أشعة الشمس مع الغبار والركام، وتكحَّلت الطبيعة بالسواد، ناحت لفقدان البوصلة وأشياء أخرى. فارس لم ينس بوصلته، استقل سيارة، واستحث السائق على الإسراع. إلا أن السائق توقف ورفض المتابعة بقوله: (في هذا الوقت لا يمكنني... تعال معي نتباحث فيما علينا فعله، غداً أنا تحت أمرك، نذهب يميناً وشمالاً وفي كلِّ الأماكن، لا تقنط من رحمة الله، سنجد ضالتنا، وإذا لم نجدها لا حول ولا قوة).

- بارك الله فيك، دعني واذهب إلى عملك.
- لن أدعك يا أخي وحيداً.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.



سمعتَ هذه العبارة وغيرها من أناس مررت بهم، وأنتَ قادم إلى بيتك. ستترك مكانك لأيام ثم ترجع، لتعيد للمدن الضائعة أبجديتها، وللناس أفراحهم وشغبهم. شيء في داخلك استفزك، وأجبرك على المخاطرة. شهران وأنت بعيد عن أسرتك، أخبارهم انقطعت. بررت ذلك بانقطاع الكهرباء وتعطل الهواتف. عواصف رمت أقوالك في حاوية الزمن. ابتسامة صفراء على شفتيك. داخلك يغلي. أخفيت قلقك وهرولت، ستجد والديك بانتظارك، وكذلك زوجتك وولديك. الفرحة لا تسعهم. زوجتك تفرد يديها وتشكر ربها، ثم تضع إصبعها في أذنها وتزغرد. يبدو فرحها في ثنيات ثيابها المتوافقة مع حركتها ونشوتها. ولداك يزقزقان كطائرين يلجأان إلى عشهما. كلٌّ منهما يود أن يكون السابق لحضنك، أيهما تحضن أولاً؟ العاطفة للصغير، إلا أنني لن أفعل هذا سأحضنهما معاً، مازالا صغيرين، أرفعهما وأضعُ أحدهما على يميني والآخر على يساري وأمهما الحبيبة بينهما. لن أنسى ما فعلته، عاندت أهلها وقالت: (لن أتزوج غيره، إن كنتم تريدون سعادتي فاقبلوا، إنه الحبُّ الذي انتظرته. صحيح أنه لا يملك ثروة أو بيتاً، إلا أنه صاحب أخلاق ورجل مبادئ، إن لم توافقوا سأدفن جسدي في الغرفة، ولن أغادرها، ولن أذهب إلى المدرسة، ما حاجتي إلى الشهادة. لن أحدثكم عما بيننا، وما أنا بالنسبة إليه، وماذا

فعل لإقناع أهله الذين رفضوا في البداية زواجه من فتاة ليست من ملّتهم أو من ثوبهم. أقنعهم بعد أن عرفوا أنه لن يرتبط بسواي، ولن يسمع نصائحهم، ولا نصائح غيرهم).

شـراع الذكريـات ينشر ظلاله في كيانـي. تدهشني فصاحة لسانهـا وفطنتها، تتلهى بفرك أصابعها، في حين يتمدد البحر في عينيها. لا تبخل وهي تعجن حنطة جسدها أرغفة. شفتاها تعـزف لحـن القبّرات. هربتُ مـن نظراتي التي اصطادت خجلها ولهفتهـا، بشيء من المزاح ضفـرت كلماتها. تبعتهـا إلا أنها طارت، ولم يبق سوى عطرها. جاءتنـي لتزف أكثر من خبر: نجاحها في شهادة الدراسة الثانوية، وفي استمالة أمها، التي كان لها الفضل في موافقة والدها، تغرد أطيارها، تخبئ فرحها في عبها، يشاركها أهلها، حين أعلمتهم أنني الفارس قولاً وعملاً، شجعتني على زيارة أهلها، ذهبنا معاً، بانت الفرحة على وجوه والديها، والدها احتضنني، أما أمها فبانت أسنانها اللؤلؤية، وهي تنشر مناديلها البيضاء.

-٢-

وقفت وطفلاها أمامها، تحرك يدها اليمنى، تلويحتها قالت ما لم يقله لسانها، لم تستطع أن تخفي بريقاً شعَّ خلف ابتسامتها. طيفها صفحات تتوارد، ونورها يذيب العتمة ويجتاز الأسوار. تتنقـل مابين الصالون والغرف والمطبـخ، تنهي عملها، تستحم فتبدو ثمـرة لوَّحتها الشمس، لمساتهـا الأنثوية تحوِّل نباتـات الشرفة والصالون إلى حديقة، هـل ستغفر غيابي الذي طال. تعلـم أن أمري ليس بيدي، وأنني لن أتركها وحيـدة، أوصيت أهلي والجيران. غادرت مطمئناً، قالت: (اذهب وأنهِ خدمتك الإلزامية وعد إلينا سالماً نصرك الله على الإرهابيين، لن أستطيع ردَّك عن واجبك، لا تتأخر... تذكرنا وعد إلينا بسرعة).

لـم يبق من الوقت إلا نحو نصف ساعة وأصل. حسبت لكلِّ شيء حسابه. هدية زوجتي ولعب لطفليَّ، وبعض الفواكه والأطعمة لوالديَّ. أين سأتجه أولاً، ألى بيت أهلي أم إلى بيتي؟ قد يراني أبي فأضطر أن أسلِّم عليه: (اقعد يا ولدي، اشتقنا إليكَ، نادِ زوجته وولديه يا أم فارس).

تحضر زوجتي، نظراتها تشي بما في صدرها، وبكلمات على رأس لسانها، أسئلتها اجتاحتني، هزت رأسها، مثل هذه الحركة أفهمها، قالت أشياء كثيرة دون أن تنبس بكلمة. وأنا بدوري لم أتفوه بكلمـة. فكرت بطريقة تعيد نظراتها وابتسامتها وحركة رأسها إلى ما أريد. أمكث والإبر تخزني

فــي أوردتــي. أمي أحست بما في داخلي، فأقسمت ألا أذهب إلى بيتي قبل أن أتناول من طعامها. أصــرخ وأقول: (أنــتِ الغالية) تبتسم وتخرج ما في صدرها من عتــاب. تضمني وتبللني بصفاء عبراتها: (اشتقت إليكَ أيها القاسي) . أحسست بشوقها وبحرارة لقائنا وبنداوة خديها.

-٣-

وصلــت كراج الانطــلاق. دمشق تعارك ظلمتها مــن أجل صباح يدهش العالــم بنوره ودفئه. حــوار يدفن الذكريات، ويُولِّد واقعاً أشد دموية. شهوة المدينة للحياة، ورغبة زوجتي في صبح يشــرق، يمنح ظلَّها وفرحها خفة، ونظراتها فتنة، ويعيد لجسدها بهاء طلته، وتراقص مشيتها وقوامها. مدت يدها فارتعشت أناملها، أشبه بعصفور هرب من وجه عابر سبيل. أنتِ في القلب ولا مــكان آخر أكثر دفئاً. انتبهــتُ إلى الخراب والدمار، إلى الطريــق المتعرج الذي سيصلني إليها. لفَّت غلالة جسدي، تخلصت من هلوساتي وشرودي. عليَّ أن أدلَّ السائق على بيتي.

يا إلهي ما هذا؟ أيمكن أن يكون الدمار قد وصل إلى هنا؟ ترى ماذا حصل معهم، هل اجتاحهم المسلحون، أو قبضوا عليهم وأعدموهم؟ قال السائق: (لا أحد يسكن هنا يا أخي، المنطقة التي نحــن فيها، والمنطقة التي تليها خــراب) . لاحظ السائق ارتباكي وحيرتــي وعلائم البكاء على وجهي. عرف أنني مغادر منذ زمن، وأنني على اتصال مع أهلي وزوجتي بشكل دائم، من يومين لــم يرد أحدٌ فحسب. الأبنية الشامخــة التي تنتهي ببيوت شعبية تستقبلنـــي بحوانيتها، وبشغب صغارها وضحكاتهم، وأحياناً ببعض نسوتها اللاتي يتهامسن وتشرئب أعناقهن نحو القادم.

– أين زوجتي وأطفالي وأهلي وجيراني وأهل الحيِّ؟

واصــل السائــق سيره وحيرته تحت إصراري. اصفر وجهي وبــدأت أحس بدوخة، حتى كدت أن يغمــى علــيَّ. لم أتمالك نفسي، وأنــا أرى كلَّ شيء كما لم أتوقعه. نزلت مــن السيارة مترنحاً وأنا أعاين ركام بيتي. السائق يراقب حالتي. يبدو أكثر حذراً، يمشي خلفي، احتضنني عندما تهاويت. جرَّني إلى السيارة، وتوجه إلى أقرب طبيب. انتظر وقرر ألا يتركني، أن يظلَّ معي وإلى جانبي.

❀ ❀ ❀

قصتان

د. لانا ترك

الحذاء

في هذه البلدة الفقيرة ذات الطرقات الشائكة استجابت السماء أخيراً لدعوات الحفاة فأمطرت أزواجاً من الأحذية اصطدمت بالرؤوس التي أصابها الجفاف...

فرح أهل البلدة وهللوا شاكرين، ثم لبس كل واحد حذاءه لكن بما أن الدعوات لم تتضمن القياسات أتت الأحذية غير متناسبة مع الأقدام...

سار بعضهم بحذاء ضيّق جعل أقدامهم مليئة (بالفآفيل) وحوَّل السير إلى فعل تعذيب...

تشوهت الأقدام وتكسرت العظام...

أما بعضهم الآخر فجاء الحذاء كبيراً على قياس أقدامهم، يتخلَّف عن الخطوة عندما تخرج القدم منه فيتعثر صاحبه ويسقط...

تشوهت الأنوف وكثرت الرضوض والجروح...

لم يخطر على بال أحدهم أن يبادل حذاءه مع الآخر ظناً منه بأنه صاحب الحظ السيئ الوحيد...

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

كمــا لم يعتــرف أحد منهم بمشكلته خوفاً من سوء ظن الآخر بــه، فماذا لو كان الحذاء غير الملائم عقوبة إلهية أو ربما تكفيراً مسبقاً لما سيرتكبه في المستقبل؟

وعندمــا خطــر لكل منهم أن يعود كمــا كان حافياً خشي من اتهام الآخريــن له بالتكبّر على نعمة السماء!...

وهكذا أصبح الكل يحسد الكل على حذائه في حين واقع الحال أن الكل كان يعاني بصمت...

أيــام مرَّت ومن ثمَّ شهور، عمَّ فيهــا الوجوم وساد الاكتئاب، خفت الحركة في القرية، تلكأت الأعمال وزاد فقر الأحوال...

ومع ضيق الأحذية ضاقت النفوس واختلف الجار مع الجار...

طالــت المعاناة ونسي النــاس السبب الرئيس للمأساة، حتى جاء يوم غائم جزئياً وبينما هم يصلون ويبتهلون مرَّ غريب بجانب المعبد... وعندما خرجوا كانت أحذيتهم قد اختفت...

فجأة تذكروا...

أشرقت وجوههم فانقشعت الغيوم...

عانق الجميع الجميع...

ثم نظروا إلى الأعلى شاكرين من جديد رحمة السماء.

استروا ما (شفتوا منّا)

كانــت المقاعــد تعج بالحاضرين فمنذ مدّة غير بعيدة شهد هــذا المكان معجزة – يقال إنَّ الكاهن تنبأ بها قبل أشهر من حدوثها – أعادت الإيمان إلى قلوب كثيرة تسلل الشك إليها.

أما اليوم فكان مَسرَحاً لحدث من نوع آخر فعندما وقف الجميع استجابة ليدي الكاهن، اتجه بصرها – مثل كثيرين- إلى الشخص الواقف أمامها مباشرة، كان جيبه الأيسر ممزقاً بشكل مربع قصت أضلاعه الثلاثة وأرضيته وبقي معلقاً من ضلع سفلي وحيد بباقي البنطال، فاتحاً نافذة تطل على نصف مؤخرة ضخمة يغطيها سروال داخلي أبيض...

غطت فمها بيدها لتمنع شهقة ثم تلمست مؤخرتها...

تذكــرت أنَّها ترتدي الفستــان لمثل هذا اليوم، فشدَّت تنورته إلــى الأسفل ثم عادت برأسها قليلاً إلى الوراء لتتأكد من سلامة جيوب زوجها الذي كان بدوره يتلمس مؤخرته...



كانت برفقة الشخص ابنتـه الصغيـرة التي لم تكن تكف عن الحركة... لا بـدّ أن المسكيـن لـم ينتبـه عندما علـق جيبه بإحـدى الزوايـا الحادة وهو يلاحقها...

لـو كانـت زوجتـه برفقتـه للاحظـت وجنّبته الفضيحة....

لـن تجعـل أمـوراً دنيوية تسيطر على تفكيرها...

لتكـن مشيئـة الله!!.....جيب ممزق وخلفية شبه عارية!

ركعت على درجة المقعد خلفه وبدأت تنفخ علّه يشعر باختلاف حراري فيتدارك الوضع...

محاولتها لم تجلب سوى الدوار لرأسها...

أشار الكاهن بالجلوس فتنفست الصعداء، لكن ما هي إلا دقائق حتى وقفوا مجدداً...

رفعت عينيها لتتجنب المنظر فرأت ملاك اللوحة المرسومة في زاوية السقف اليمنى يحدق في عينيها، أدارت رأسها إلى اليسار وإذ بملاك هذه الزاوية ينظر باتجاه الجيب الممزق...

الرسالة من السماء واضحة: يجب أن تقول له!

مدت يدها إلى كتفه وإذ بيد زوجها تمسك معصمها بقوة...

نظر إليها لائماً وهمس: عيب!

أجابته حائرة: لكن، حرام!

لطالما قرأت لائحات العيب والحرام في طريق حياتها فما لم يحرمه الله يحرمه البشر حولها... كانت كلتا الكلمتين تعني توقفي! دون توضيح أو تفسير، لأن أي تفسير هو أيضاً عيب وحرام...

مــع الزمــن يحرض تكرار هاتيــن الكلمتين منعكس رعــب يجفف شيئاً فشيئــاً غدد التفكير فيتوقــف صاحبها عــن التساؤل ويعتاد استخــدام الأجوبة المكــررة والثابتة نفسهــا لكل أمور الحياة المتغيرة...

مفهومها أن العيب والحرام زميلان فما لها تحسُّ بهما اليوم يتصارعان؟

ربمــا عيــب أن يقال له فيعــرف أنَّ النـاس رأت عريه، لكن أليس حرامــاً ألّا تجنبه مزيداً من العيون والنظرات؟

طلب زوجها أن يتبادلا الأمكنة وبدأ يعمل كظله فإذا انحرف يميناً انحرف معه وإذا انحرف يساراً لحق به أيضاً...

أصبح وجهه يلتمع عرقاً فالطفلة وأبوها لا يهدأان ثم بدأ وجهه يعبر عن عذابها النفسي نفسه...

نظر إلى الأيقونة الكبيرة في صدر الهيكل يطلب عوناً...

تلفتت حولها فرأت بعضاً من وجوه الآخرين تمر بالصراع الداخلي نفسه...

الشكــر للــرب... بــدأ الكاهــن بالعظــة (لا بــد لهــذا أن يحــرف انتباههــا عن هــذا الأمر السخيف...).

أبنائي:

لا يستطيع أحدكم أن يتسلَّق سلم النجاح ويداه في جيبه...

على أصحاب الجيوب الممتلئة أن يعطوا أصحاب الجيوب الفارغة!

المزيد والمزيد من الجيوب... لا لن تستطيع الصمود أكثر...

فــي اللحظــة التي حملت حقيبتها تستعد للمغادرة، جاء البطــل المنقذ، أزاح أربعة أو خمسة أشخاص حتى وصل إلى صاحب الجيب، وهمس لثانية في أذنه فما كان من الآخر إلا أن أخرج بكل بساطة قميصه وستر جيبه... ثم التفت قلقاً إلى الوراء...

بوحدة روحية ومؤامرة راقية تصنَّع الجميعُ عدمَ الاكتراث...

ارتاحت تعابيره...

انزاحت الصخرة عن المصلين... ونظروا إلى أعلى شاكرين.

❁ ❁ ❁

الذهاب إلى روسيا

تأليف: غاي فانديريج
ترجمة: ربا زين الدين

يعلـن الطبيب قائلاً، بصوت كئيب مبتذل: «ها قد وصلت رسالة أخرى من رسائلك إلى بيتي البارحة».

إنه يتكلم بالطريقة نفسها في كثير من الأمور.

وتوقفه عن الكلام لبرهة نبهني بأنه ينتظر مني الرد، لكن شتت انتباهي حينها عن ذلك المشهد الذي يحدث خارج نافذة مكتبه، إذ كنت أراقب ولعدة لحظات ولدين اثنين يتسكعان في البعيد، جعلاني أفكر في ابنتي وأتساءل إن كانت تتوق لزيارتي.

ها نحن الآن على مشارف المدينة في ضاحية جديدة متغلغلة ضمن مرجٍ تعلوه سماء الشتاء.

نرى الأولاد مدججين بستر ثلجية ضخمة مترنحين وحدهم، أذرعهم ممدودة بشكل يصعب عليهم تحريكها، يبدون كرواد فضاءٍ صغارٍ على رماد متجمد في نجم ملتهب.

غالباً ما يأتي أطفال الضاحية إلى هذا المرج ليستكشفوا تلك الفضاءات المترفة، والتي أبحرتُ فيها بخيالي، مستدفئاً خلف لوحينٍ من زجاج.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

إننـي أجد أنه من الغريـب أن ترْهبَ نظرتي السريعة البيضـاء للمنطقة بعضاً من زملائي النزلاء، وتجعلهم يشعرون بأنه من الأفضل لهم إبقاء ستائرهم مسدلة طوال الليل والنهار.

ولكنني أحب ذلك، إنه يجعلني أفكر بروسيا.

أقول أخيراً، متأخراً قليلاً، ولكن بقصد تشجيعه على الكلام بشكل لطيف:

«نعم؟».

«سيـد كاراغان، اعتقدت بأننا حين التقينا يوم الأربعاء الماضي اتفقنا على ألا تكون هناك رسائل بعد الآن».

أحرجني بكلامه حينها، لكنني رجل مندفع وذلك كان يوم الأربعاء، لكن يوم الخميس شعرت بأني مدين بشرح ما كان يدفعني لكتابة الرسائل الثلاث الأولى.

فأعتذرُ قائلاً: «هذا صحيح، فهمت الأمر».

«لكن؟».

أهزّ كتفي.

يرمـي الطبيب هيرزل ورقة علـى مكتبه ويدلك طياتها بأصابعه بعنايـة، وعندما اقتنع بأن الطيـات زالـت، بـدأ يقرأ فـي نفسه، بالـكاد ألاحظ تذبذب شفتـه العليا وعندمـا ينتهي من القـراءة، ينظر إلي بحدة وبطريقة قديمـة أُدركها على الفور، ويقول: «ذلك الكلام لم يحرك مشاعري».

«لا؟».

يقول: «اعذرني، إنني لست بناقد».

ويتوقـف لبرهة عن الـكلام، ويبتسم لي ليفهمني بأن ذلك مجـرد عرضٍ لمخزونه البدهي الذي لا ينضب.

ثـم يتابع منتقياً كلماتـه بعناية: «لكنني أجد لغتك رسمية ومتكلّفـة إلى حدٍ ما، كما لو كنت تحت ضغط كبير، أو أنك تحاول إخفاء مشاعرك عندما تكتب لي تلك الرسائل».

ويفتش عـن صفحة معينة ثم يقول: «على سبيـل المثال ها هنا: (إننـي أجيب بالكتابة لك لأننـي بتلك الطريقة سأوصل لك فكرتي بوضوح، وبسرعـة أكبر، كالصوت وسط السكون). ألا يبدو لك ذلك الصوت غريباً نوعاً ما؟».

«يوجد علامات استفهام حول ذلك الموضوع».

«عذراً؟».

«إنني لم أكتب هذا، يوجد علامات استفهام بشأن ذلك».

يتمتم الطبيب قائلاً: «آه، من كتب هذا إذن؟».

«إنه ميخائيل أوسيبوفيتش غيرشينزون»[1].

بانت على وجهه علامات الريبة، يشك في أنني أسحب ساقه، إنه يعدّني الآن مهرجاً وكأني فاقد العقل، مجنون ومعتوه.

أؤكد له قائلاً: «نعم إنها الحقيقة».

«إنني لست على اطلاع بتلك الأمور».

أقـول: «إذن مـن يكن؟ حتى إن لم تكـن بحاجة لتكون دارياً بتلك الأمـور فإنني شرحت كل شـيء في رسالتي، إنـي استخدمت غيرشينزون كمثال، كنت أحاول مساعدتك لتفهم غايتي من الكتابة».

وتوقفت عن الكلام.

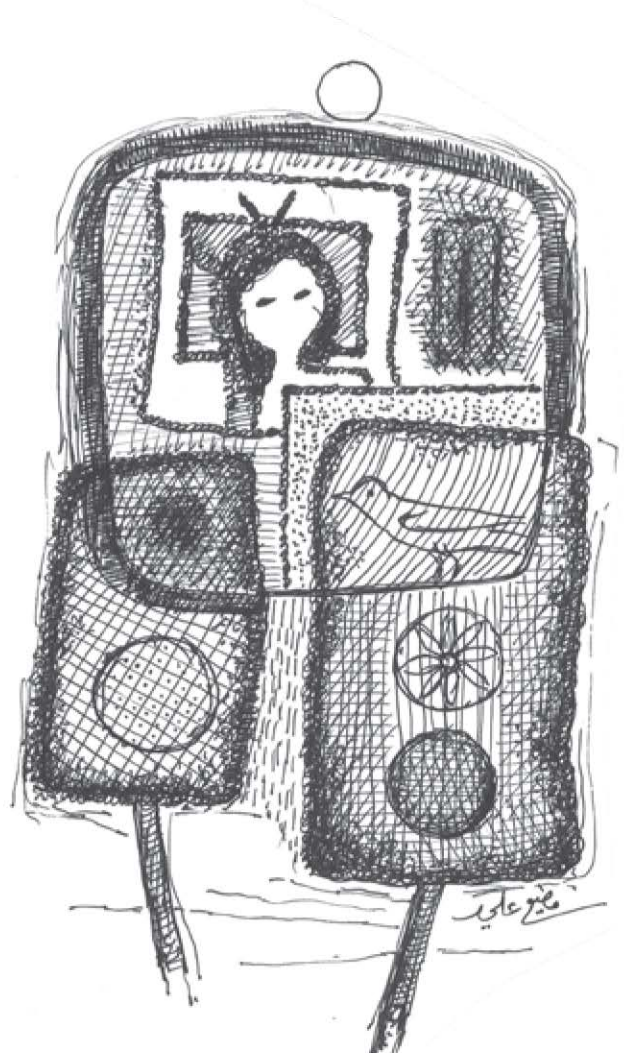
يقـول: «نعم إنني متأكد مـن ذلك، لكنك تدرك – أربع عشـرة رسالة بخط يدك – مررت عليها مروراً سطحياً فحسب».

«طبعـاً، وأنا لا أعلم ما الذي دفعني لأصدق بأنـك ستستفيد من قصة اتفاقية من ركن إلى ركـن أو أن أي أحـد آخر يمكنه الاستفادة من ذلـك، إذ إنني عندما أخبـرت الشابة جانيت، وهـي فنانة تشكيلية وتعتقـد نفسها مرهفة الإحساس والروح، عـن سلسلة الرسائل المتبادلة بيـن غيرشينـزون وفياتشيسلاف إيفاتنوفيتش إيفانوف[2]، في فتـرة استراحتهما في منتجع فـي روسيا، قالت: (أنا لم أسمع بها، ما هي تلك القصة: ركن إلى ركن؟)، سميت بهذا الاسم لأن كل واحـد من المتراسليـن يركن إلى زاوية في الغرفة نفسها، هذا سبب تسميتها باتفاقية من ركن إلى ركن.

قلت هذا منهياً شرحي التوضيحي على نحو كسيح.

تسألني: «ألم يكن باستطاعتهما التكلم؟ هل كانا مصابين بسرطان الحنجرة؟».

نكزتهـا قائلاً: «لا، وكما قلـت سابقاً أولئك الرجال كانوا شعـراء، فلاسفة، رجال الرسائل أتتذكرين ذلك، إنهم كذلك لأنهم كانوا يشعرون بكثير من الراحة، وثقة كبيرة بالنفس عندما يكتبون، كان لديهم الوقت ليفكروا فيما يريدون قوله، لاختبار أفكارهم، للتأليف».



تقـول: «إنهـا أعجـب وأغرب الأمـور التي سمعت بهـا - الكتابـة لشخص ما في الغرفة نفسها، إنها حالة تحدث للتعبير عن المشاعر الصادقة، إنها كقناع لطيف لإخفـاء حقيقتـك وكل مـا يتعلق بك».

هذا كان حكمها الأخير وما مـن استئناف فـي القرارات والأحكام التـي تصدرهـا جانيـت. هذا مـا تعلمته من حزني.

وبصمتٍ، وقعت في الحب نوعاً مـا، وفي تلـك الحالة غيـر المستقـرة، يتخيـل الشخص أنه من الضروري أن يبـدي اهتمامـاً، لذا في لقاءنـا الثانـي والمخطـط لـه بعـد يوميـن، أخـذت معـي مقطعاً مكتوبـاً، كنت قـد نسختـه مـن رسائـل غيرشينزون، فعلت ذلك لأبرهن لها الرقة الموجودة في عالم الكلمة المكتوبة، ولأظهر لها ما كان يدور في ذهني وذلك كان الأهم بالنسبة إلي.

قلـت: «أترين يـا عزيزتي». محاولاً شرح ما يعنيه لي ذلك الكاتـب غيرشينزون، «شعر ذلك الكاتـب بأنه غيـر متآلف مع الأشياء من حوله، من الممكن أنـه كان يخاطب إيفانوف المسن،

قائـلاً: فياتشيســلاف، ما خطبي؟ لا أشعر بالانتماء، أحس بأنني لست بخير، لم لا أستطيع أن أفكر بما يفكر فيه بقية الناس، أو أشعر بما يقولون إنّهم يشعرون به؟».

كان باستطاعته كتابتها أو قولها بتلك الطريقة، نعم باستطاعته، لكن لم يفعل كل ما استطاع فعله هو الكتابة؛ إذ كتب:

(هذه هي الحياة التي أعيشها حتى هذا اليوم، لكن في المستوى الأعمق من الوعي والإدراك، أعيش حياة مختلفة، فهناك إلحاح ومثابرة وصوت كامن كان يقول لسنوات عديدة: «لا، لا إنه ليســ كذلــك! نوع آخر من الإرادة فــي داخلي قد تحوَّل إلى يأس وكره لــكل ما يخص الثقافة، ولكل ما يقال ويفعل من حولي).

يرى كل هذا الملل والفراغ، وكأنها أشباح مكافحة سائبة في الفراغ، يبدو وكأنه يعرف عالماً آخر ويتوقع حياةً مختلفة، لم تكتشف بعد على الأرض، والتي سوف تأتي ولن تفشل في الوصول إليه، حينها سنصل إلى الحقيقة فحسب.

بالنسبــة إلــي ذلك الصوت هــو صوت ذاتــي الحقيقية، إنــي أعيش كغريب قــد تأقلم على أرضــ أجنبية، أشبه المواطنين وهم يشبهونني، أعمل بجدٍّ لمصلحتهم، وأشاركهم أحزانهم وأفراحهــم، ولكن في الوقت نفسه أعــرف بأنني غريب أحن سراً إلى الحقول في وطني، وإلى النسمات العليلة ورائحة الورود فيه، وإلى الطريقة التي تتكلم بها نساؤنا.

لكن أين موطني يا ترى؟ على ألّا أذهب إليه أبداً، وعلي الموت في هذه البلاد الأجنبية.

وبالطبع عندما نظرت إلى أعلى الصفحة وجدت أن جانيت ذهبت إلى الحمام لتضع رغوتها المانعة للحمل.

يقول الطبيب هيرزل فاتحاً موضوعاً آخر: «أسمع بأنك لا زلت تمانع في رؤية زوجتك».

- «هــذا ليســ صحيحاً، قلت لــن أراها بمفردها، لكــن إن أحضرت ابنتنــا معها، ستختلف الأمور».

- «لم لا تتكلم مع زوجتك وحدها؟».

- «شرحت ذلك في رسالتي الثانية».

- «لمَ لا تشرح لي الآن وجهاً لوجه، من دون العودة إلى الرسائل».

شعرت ببعض القسوة في صوت الطبيب فمنذ البداية عرفت بأنه لا يستلطفني، فأنا لا أملك الطبيعة الاعترافية وقد اعتمد هذا ضدي.

حدقت فيه ببلادة.

فيقول: «هل هذا لأنك تشعر بالعار؟ هل لهذا لن تسمح لزوجتك أن تزورك؟».

- «نعم».

شعرت بقليل من الألم في داخلي لأنني وافقته الرأي، كان قد فكر في الأمر لزمن طويل.

يقول: «عار، ممَ؟ قضيتك؟ أو مِمَ فعلته في المعرض؟».

- لم لا؟....

أؤكـد له متحملاً ضِعفَ الحِمل، متحملاً أعباءً مبهرجة للإحساس بالذنب الجنسي، قائلاً: «عار من كلا الأمرين».

يقول الطبيب هيرزل: «بالحديث عن المعرض، إن زوجتك تتفق معي، إذ إنها على يقين بأن إظهارك لعضوك الذكري هو الذي سبب ذلك الحادث العرضي هناك».

- «هي على يقين بذلك، أليس كذلك؟».

- «تعتقـد بأنك شعـرت أنه كان أصغر من الحجم العادي وتقول إنـك كنت تميل إلى قراءة الدلالات غير المتجانسة في مثل هذا النوع من الأمور».

هـذا مـا كان يحدث مع ميريام، إذ لم أكن أشكو مـن تأويلاتها السخيفة لأفعالي، كان لدي أسبابي.

يفرغ الطبيب هيرزل حنجرته ويقول: «كيف لي أن أفهم هدوءك هذا؟».

- «الاستعراض الذي قمت به أحمق جداً على أن يلاقي استحساناً».

- «ما كان شعورك عندما قمت بالأمر؟».

- «بارداً».

يقـول الطبيب: «أرى ذلك». وهـو يمرر أصابعه على الورقة التي فـوق مكتبه، «حسناً، أؤمن بأننـا كنـا قد قمنا بإنجاز كبيـر، فقد بدأنا بالتكلم مع بعضنا، بأي حـال من الأحوال هذا هو الوقت المناسب لننهي الموضوع وأغلق ملفي».

لربما الحقيقة تكمن في مراسلاتي التي تنبهه.

يسأل بكثير من الأمل: «إنك تعلم بأن كتابة الرسائل هي الطريقة لتفادي المشاكل».

- «أريد رؤية ابنتي، أخبرْ مريام بأن تحضر كينثيا إلى هنا».

- «أعتذر سيد كاراغان، قالت السيدة كاراغان من المستحيل إحضارها».

أتمـدد على سريري في غرفتي وأفكـر كيف أن ميريام نجحت في ذلك. أعلم بأنها لا تعاني جوعاً، إنني أستلم راتبي التقاعدي كاملاً، إن اتحاد المعلمين يعرف كيف يحصل على اتفاقية مشتركة، والجنون في دفع المستحقات الباهظة.

وكما تحصل بقية الأمور - وهمسات الجيران بوجوههن الحزينة عن أموري الشخصية- تستطيع مقدمة سفينة ميريام الشراعية شق طريقها في عرض البحر، وأصدقاؤها الذين لا يستلطفونني مطلقاً سيتقصَّدون إبقاءها مشغولة دوماً، كما لو أنهم يفضلون التورط.

إذ إنني كنت متورطاً أيضاً لسنوات عديدة مع ميريام، كانت دائمة القلق أنه لم نستطع الاتفاق مع بعضنا من أجل الرهن العقاري، لكيلا نكون أناس عاديين.

تهربي من الاعتيادية جعلني أضع خطة جيدة لنفسي، كنت أرجع إلى البيت من المدرسة الثانوية التي كنت أدرّس فيها مادة الاجتماعيات.

فقد كنت بعد الانتهاء من الدرس آكل سندويشة الجبن وأستلم الملخص، في حين تجف لوحتي الإعلانية، بعدها نصعد إلى فان فوكس فاكن لصاحبه القزم صاحب الضمير الاشتراكي، ذلك الرجل القصير بشعره الكثيف الذي صنع مقاعد (فانِه) من خشب الصنوبر الشائك، تلك المقاعد المتينة والواسعة التي تتحمل أن يقف عليها عمالقة.

كنت أزعم بأنني زبونه، وأطلقت العنان للتعبير عن آرائي أمامه، لتكون معروفة بين الناس.

ولكن منذ أربع سنين مضت، عندما بدأنا أنا وميريام نتشاجر بسبب كينثيا، وأصبحت أحتسي المشروب أكثر من أي وقت مضى، وضجرت من أنّي معقَّدٌ، فبدأت رحلتي:

إذ لم يعد بإمكاني أن أتيح لمريام فرصة إرجاعي إلى كندا، بالملاطفة والتملق، إنني بأمان هنا في ضواحي روسيا.

كان هناك نوع من السخرية كيف أنني بدأت سفرياتي من قبل أولئك الذين كانوا مجتمعين في إحدى اجتماعات ميريام الاحتجاجية، كانوا نحو اثني عشر شخصاً حاضرين في عشاء جمع التبرعات التحرري، السبب الذي جعلني الآن غير قادر على التذكر، لقد كان هذا سبب كآبتي، فأصبحت أضجر وأسكر.

كان هناك عدد كبير من السيارات متوقفة أمام الفندق ينسل منها التحرريون الموجبون بصمت عبر مصابنا الجليل، وقد كان هناك امرأة غاضبة من جماعتنا تلح لتعرف ما إذا

كان التحرريـون قد تعشوا المعكرونة بالجبـن تلك الليلة، كان تصيح في وجوههم: «هل أكلتم المعكرونة بالجبن الليلة؟».

ذلـك يوحـي بأن روحهـا المشاكسة كانـت مستمدة من تلـك النشويات، والتـي هي الوقود العام.

كانـت الأمـور تسير أكثر أو أقل ممـا نريد، إلى أن لمحنا رجلاً ضخمـاً، سكيراً مشاكساً غاضبـاً جـداً، بدا أن موضوع المعكرونة كان قد فاته، صـاح في حين كانت زوجته تسحبه إلـى الرواق قائـلاً: «هاي، يا بن الزنا». وصاحَ مجدداً: «إننـي أحب بلدي، أحب كندا!، وإن كنـت أنـت لا تحبهـا، لم لا ترحل عنهـا!، لم لا تذهب إلـى روسيا طالما أنـك لا تحب هذا المكان؟».

الإخلاصُ ذلك الرجل المسكين الواضح مسَّ روحي، ومنطقه أذهلني، لكن لمَ يفترضُ بأن أولئك الناس خير لهم الذهاب إلى روسيا؟ ألم يعلم بأن السويد هي البلد التي أرادوا الذهاب إليهـا؟ حيث سيارات الفولفو وأفلام بيرغمان(٣) وممارسـة الجنس، والأثاث العملي، (هاي) أردت أن أصرخ: إن أولئك الناس يفضلون البقاء في السويد! وإنني أدرك حينها وللمرة الأولى لمَ زوجتي وأصدقاؤها ملتزمون بذلك البلد.

أعتـرف بأنني لم أرد المضي قدماً، كنت الرجـل الوحيد المهذب الذي يحاور ويجادل، في الوقت الذي لم أكن أعلم فيه مقدار شوقي وحبي لروسيا.

آه إن ذلـك الرجل لم يكن يقصد روسيا في زمن الاتحاد السوفييتي، لكن يقصد روسيا في القرن التاسع عشـر، روسيا في زمن عاهرات دوستويفسكي المقدسات، وأليوشا، روسيا على زمـن بيير تولستوي وأكسيونوف المتعذب في رواية «الله يرى الحقيقة ولكنه لا ينتظر»(٤)، بلد كان يُسمح فيه لشخصيات الكتب أن تسأل بعضها بعضاً أسئلة من قبيل:

كيـف علـي أن أعيش لأكون سعيـداً؟ ما هو الصلاح؟ لمَ يتعذب الرجـال؟ ما الذي يجب أن يفعل؟

كنـت قد وضعت قدمي في تلك القـارة الأوراسيّة منذ سنوات مضـت في الوقت الذي كنت فيـه طالباً في حلقة دراسية في الترجمة عـن الأدب الأوروبي، كنت قد قرأت لبعض الأساتذة الروس ثم تراجعت لأنني كنت حزيناً فقد أحسست أنه في روسيا فحسب تُصنعُ الكآبة والحزن المعاني.

مثلما كان أكسيونوف الذي تألم بدلاً من القاتل والسارق الحقيقيين شعرت بشعور أسوأ بمئات المرات، وإحساساً بالذنب أكثر بمئات المرات.

أعتقد أني لم أترك ذلك الشعور يظهر كثيراً، إنني عاقبت ميريام بأن وضعت صورة ابنتنا المؤطرة على الطاولة أمامها، وأصبحت أسكر كثيراً وصرتُ فظاً جداً مع الناس الذين تمنت ميريام بشدة أن يكون لها أثر بينهم.

كنت لا أزال في عينها مثالاً للثقة ولا سيّما في الإحساس الطاهر، حتى قابلت جانيت، قبل أشهر مضت، جانيت فنانة شابة تطور نفسها لتكون مدرِّسة بديلة، كنا قد التقينا في غرفة الصف في المدرسة الثانوية التي أدرس فيها، وفي نهاية يوم المدرسة ذاك والذي كان آخر يوم بارد في تشرين الثاني، لمحتها تنتظر في موقف الباص، وتنظر نظرة ذابلة إلى المبدعين الذين يرتدون معاطف من الفراء القديم وهم يشترون من مخازن الجيش الاقتصادية، فعرضت عليها أن تقوم بجولة معي، فقبلت وعندما أوصلتها إلى منزلها عرضت علي فنجان قهوة.

أعتقد بأن روعة اللوحات والرسومات التي في شقتها تنعش حياتها، وكذلك شقتها البالية القديمة ذات السقف العالي التي جذبتني إليها، لربما شعرتُ بأن تلك الفتاة بإمكانها تخليصي من الخراب الذي في داخلي، وأن تعيد الانتعاش لحياتي كما فعلت بشقتها، هنا، فكرت وأنا أحدق بذلك اللهب المتأجج والمعلق على جدرانها، بالروح الروسيّة.

سألتها إن كان بإمكاني العودة إليها في يوم آخر لنقوم بصفقة، وأكدت لي أنه بإمكاني ذلك.

عدت إليها بعد ذلك واشتريت لوحة من لوحاتها ثم عدت مجدداً واقتنيت لوحة أخرى، ببساطة شيء يؤدي إلى شيء آخر.

لقد أصبحنا حبيبين، وبشكل منتظم وخلال أيام الدوام في المدرسة، بين الساعة الثالثة والنصف والرابعة والنصف مساءً كانت تضاجعني في المفرزة السريرية، فكنت إذا أغلقت عيني أستطيع حينها رؤيتها، وكأنها خيال يتأرجح فوقي، عضلاتها مشدودة بتكلف، (كان بإمكاني أن أضع أربطة حول عنقها).

والتي كانت تعدو بي بصمت هنا وهناك، في حين أصهل تحتها وكأنني دوبين(٥)، لم يكن ذلك أكثر من مجرد تمرين فروسيّة لأرى معنى الشجاعة.

أخبرني الطبيب هيرزل كم هو سعيد لأنّه لم يتلقَ رسائل منذ لقائنا الأخير، يجلس خلف مكتبه منغمراً بأشعة شمس آذار الباهتة، ومنغمراً بثقته بنفسه، كنت منجذباً لابتسامته الطاهرة ووجهه غير المنسجم، وجه رجلٍ متخصص بقسوة الأحزان الكثيرة، أكثر من معظم الرجال بالتأكيد.

فجأة يسأل: «أعتقد أننا جاهزون لنستهل الكلام بالحديث عن جانيت؟ أليس كذلك؟». نظفت حنجرتي ونظرت إلى يدي، وقلت: «نعم نحن كذلك؟».

يداي ناعمتان جداً، على أي حال، إن لم يكن باستطاعتي صنع زوج من الأحذية كما فعل تولستوي فلن أتمكن من فعل أي شيء في هذا المجال.

يقول: «إنني مهتم جداً لمعرفة لم تتصنع من أجل تلك الفتاة، وبالأخص على ضوء ما سيحدث بعد ذلك، فمن الغريب جداً أن تفعل أمراً كهذا».

- «لم أرد فعل هذا».

- «لكنك فعلت ذلك على جميع الأحوال».

«إن ذلك واضح».

- «لمَ؟».

- «لأنها قالت إنّها احتاجت رسماً تصويرياً من الحياة، وهي لم تكن طالبة نظاميّة لم تسنح لها الفرصة لتكون كذلك، ولم يكن باستطاعتها أن تدفع للعارضة».

- «إذن أردتَ أن تساعدها في عملها؟».

- «نعم».

علمت كم يعني هذا بالنسبة إليها، حتى إنني علمت في ذلك الحين من كانت: كانت فتاةً طموحة وقويّة وموهوبة، وأيضاً غبيّة قليلاً لأنها لم تكن تستثمر فنّها، وعلى الرغم من ذلك لم تكن مكترثة بالأمر.

استطعت أن أرى في نظرة عيني الطبيب بأنه اقتنص أمراً فقال: «هل عملك كعارض كان طريقة لتعري فيها نفسك؟ تعري نفسك ولا تخاف من العواقب؟».

- «لا».

يشدّ يديه إلى بعضهما ويسأل بهدوء: «لمَ لم تأخذ موقفاً صارماً عندما علمت بأن هذه المونولوج سيعرض؟».

- «أنت لست جاداً بكلامك».

- «بلى أنا جاد تماماً، أخبرني لم؟».

قلت وأنا غير قادر على إخفاء الغضب الذي ظهر في صوتي: «لأنها لم تخبرني بذلك، رأيت فيما بعد ملصقاً صغيراً مكتوب عليه: (جانيت ماركوسكي، تدرس الصور الزيتية للرجال العراة)».

- «ألا يوجد أي سبب آخر؟».

- «بالطبع إنها مدينة صغيرة، وأنا مدرس فيها، يمكن لبعضهم أن يميزني، تباً! كيف لي أن أمشي في غرفة الصف بعد أن نزلَ كل ولد من الأولاد في المدرسة إلى المرسم وألقى نظرة على بلاهة كاراغان المسن؟».

- «أنت تبالغ في الأمر».

- «وأنت لا تعرف الأولاد، على كل حال هذا كان جوهر الموضوع، ألا ترى هذا».

كانت يداي قد بدأتا تتعرقان فحصرتهما بين ركبتي.

قال الطبيب: «هل أنت منزعج لأنك وجدت لوحات لرجال آخرين؟».

- «لا».

- «هل أنت متأكد من ذلك؟».

- «ذهبت إلى جانيت وقلت لها (إكراماً للرب ما الذي تفعلينه بي، أخرجي هذا المونولوج من المعرض، لا يمكنني أخذه الآن)».

لقد كان ذلك الوقت هو الأسوأ بالنسبة إلي، فقد اقترب عيد ميلاد كينثيا، وكل سنة تكبر أكثر ووجهها يلازمني أكثر فأكثر.

- «وماذا أيضاً؟».

- «قالت إنّها تأسف لما حصل، لكن هذه المناسبة جاءت بالصدفة لم تكن تعلم بها، فقد افتتح للتو معرض صغير لفنان قرر العرض في كالغاري[٦]. وهي ليس لديها الوقت الكافي لإنجاز عمل جديد، كان عليها الذهاب مع ما تملك من لوحات.

قلت لها: «جانيت، إنني مدرِّس ضعي علي شاربين، أو أي شيء».

فقالت: «ليس بإمكاني لمس اللوحات، لا أستطيع إصلاحها، حقاً يا للسوء، لن تتمكن من قول ما تريد أن تفعل، عندما تبدأ بالعمل على اللوحة».

قال الطبيب: «إنني هاتفت الآنسة ماركوسكي البارحة وسألتها سؤالاً».

تفاجأت قائلاً: «ماذا سألتها؟».

يقول بذكاء رجل مباحث سري واثق بنفسه: «سألتها ما إذا كنت قد طلبت منها التعديل على العضو الذكري، إنه مجرد كتلة ليس إلا، وقالت لي إنك أنت من أردته أن يُرسم بحجم أكبر».

أحنيت رأسي بين كفي، كان علي أن أعلم بالأمر، تلك الساقطة الصغيرة من النوع الذي يكون متأكداً من وصوله إلى مراده، إنها لن تنساني لأني سلبتها عفتها، والمتخلف هيرزل أعطاها الدليل الذي احتاجته لتفعل بي هذا.

لم أكن أفكر في هذا مطلقاً.

أقول بشكل متعب: «أردت الشارب».

إن هيرزل في دوامة الآن، فيقول: «لمَ خلعت ملابسك وبدأت تمشي عارياً داخل المعرض، سيد كاراغان؟ هل اعتقدت بأنك ستخيف الناس بعضوك الذكري، هل تعتقد بأن ذلك تهديد؟».

فأقول: «لأنني مجنون، لأنني اعتقدت أن الحياة يجب أن تحاكي الفن».

المستشفى هادئ في الليل - لاشيء يشبه ما كنت قد تخيلته - ما من نحيب مضجر، ولا أصوات خافتة للنائمين الحالمين بأحلام سيئة، الجميع يغط في هجوع غامض جراء جرعة الدواء، ما عداي أنا فقد خبأت حبوبي تحت لساني بطريقة رائعة بدت وكأني ابتلعتها.

لاحظت أن الممرضة المناوبة قد ابتعدت وضوء القمر ساطع ليلتها، كان أبيضَ ولامعاً جداً، وباستطاعتي كتابة رسالتي الخامسة للطبيب هيرزل، من غير أن يروا الضوء من تحت عقب بابي ويكتشفوا أمري في الساعة الثالثة صباحاً.

وعلى مقعدي البلاستيكي المتصدع كومت كتبي، فقد كان عندي كتاب لـ هيرزن، وآخر لدوستويفسكي، وغوغول، وتورغينيف، وليرمونتوف، وسولوفييف، وليونتييف، وغوركي، وكتاب لتشيخوف، وبوشكين، وأيضاً لتولستوي وروزانوف، إنها كتب تشاركني غربتي.

ويوماً بعد يوم أشعر بأن إحساسي بالذنب يخمد عندما أشاركها الآن مصابها، إن كينثيا تنام في جمعيتها الآن كأبيها، يخبرني أولئك الذين يهتمون لأمرها بأنها لا تتذكرني من زيارة لأخرى، ولهذا لا تذهب ميريام لزيارتها أبداً.

وتقول: «إنّها فتاة متخلفة، لاشيء سيغيرها، وإنني أرفض تماماً أن أشعر بالذنب».

بلغت ابنتي الرابعة من عمرها، لم تعد طفلة بعد الآن، يجب عليها أن تتذكرني، ولكنني متى نظرت إليها ولاحظت وعيها وعينيها الهادئتين كالحجارة في زريبتهم الآسيوية، أشعر وأحس بعظمة روسيا بسهولها الواسعة الجبارة اللامتناهية التي تمتد هناك.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- كاتب روسي (١٨٦٩-١٩٢٥م).

(٢)- كاتب روسي (١٨٦٦-١٩٤٩م).

(٣)- هو إنغمار بيرغمان مخرج مسرح، وسينما.

(٤)- رواية ل. تولستوي: حجر يظهر في زمن الحرب والسلم، أليوشا شخصيّة في رواية (الإخوة كارمازوف).

(٥)- حصان يستخدم للعمل.

(٦)- مدينة في مقاطعة ألبرتا في كندا.

❁ ❁ ❁

ليلى الصباغ... تاريخ من العطاء في المعرفة والتربية

سمية اليونس



كيف نعرف تاريخنا، ونتعرّف روّادنا، ونبحث في سيرهم الشخصية لنرسم مستقبلنا، ونستفيد من خبرات علمائنا في جميع المجالات، فنحقق أحلامنا من خلال الإفادة من أعمالهم المميزة في خدمة سورية الحضارة التي هي مجال فخرنا واعتزازنا وانتمائنا؟

وإذا أردنا معرفة ذلك الزمن البعيد، وماذا كتب المؤرخون عن جيل النهضة، وما حقّق الرواد في الفكر والمعرفة للوطن، وما قدموا للأجيال من العلم والأدب والتربية الهادفة من أجل المستقبل الأفضل، فإن ذلك كله يقدم لنا الدروس والعبر لنهتدي بها في مسيرتنا.

ونحن الآن أمام مسيرة عطاء إنسانية لعالمة وهبت نفسها للعلم، ولا لشيء سواه، مسيرة العالمة الأستاذة الدكتورة ليلى الصباغ رحمها الله.

لمحة عن حياتها

عانت أسرة ليلى الصباغ من مرارة فقدان الأب، الذي توفي والطفلة ليلى الصباغ لمّا تزل تخطو الخطوات الأولى في مدارج الحياة، فقد وُلدت عام (١٩٢٤م)، وبعد وفاة والدها- السيد عبد اللطيف الصباغ- عاشت أسرة ليلى الصباغ في كنف جدها لأمها (السيد أحمد الأبرش) الذي وفّر للأطفال الثلاثة ووالدتهم المحبة والحنان، وساعدهم على تجاوز مرارة اليتم، واستمرت رعايته النبيلة حتى وفاته عام (١٩٣٣م)، وعادت الأسرة إلى منزلها الأول، وتابعت الأم الحكيمة رعايتها لأسرتها الصغيرة وتشجيعهم للتحصيل العلمي والتفوق على الرغم من الظروف الصعبة التي مروا بها، وتخرج الابن (فيصل) طبيباً...

وتابعت (الابنة ليلى) دراستها ونالت الشهادة الثانوية القسم الأول عام (١٩٤٢م) والقسم الثاني عام (١٩٤٣م)، وبعد نجاحها تقدمت إلى مسابقة في جامعة القاهرة- كلية الآداب- قسم التاريخ، وبعد نجاحها سافرت إلى مصر عن طريق فلسطين مع رفيقة لها لمتابعة الدراسة في جامعة القاهرة.

ونالت شهادة الإجازة الجامعية (الليسانس) عام (١٩٤٧م) بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف...

وبعد عودتها إلى دمشق دخلت مجال التدريس، وتدرجت في الأعمال الإدارية والعلمية طوال ثماني سنوات، واستمرت في التدريس حتى عام (١٩٥٤م)، وعُيّنت مديرة ثانوية البنات الأولى حتى عام (١٩٦٣م).

وتخلّل هذه الفترة إيفاد إلى مصر لعام واحد (١٩٥٨- ١٩٥٩) في زمن الوحدة بين سورية ومصر الوحدة، وذلك للاطلاع على النظم الإدارية والنظام التعليمي المصري الذي اعتمد في سورية آنذاك، وحققت نجاحاً ملموساً في العمل الإداري، وأرادت الارتقاء بالتربية والتعليم والاهتمام بالصحة البدنية والنفسية للطالبات، والمشاركة بمختلف الألعاب الرياضية إلى جانب العناية بالموسيقا والعناية بالثقافة العامة والمطالعة والكتابة، والاجتماعات الدورية مع أولياء الطالبات ومعالجة قضاياهم.

هذه الميزات الإدارية أعطت نتائج باهرة بازدياد التفاعل بين الطالب والمدرسة والأسرة، وكانت النتائج الجيدة لطلاب الشهادات.

وثابرت بعدها لمتابعة الدراسة لنيل شهادة الماجستير والدكتوراه، ونالت شهادة الدكتوراه بدرجة مرتبة الشرف الأولى.

أُعيرت إلى الجزائر لمدة عامين، وعادت إلى سورية، وعُينت في مديرية البحوث بوزارة التربية (١٩٧١- ١٩٧٨م).

ثم عُينت في وزارة التعليم العالي - جامعة دمشق كلية الآداب قسم التاريخ (١٩٧٨- ١٩٩٣م)، وبنجاحها في عملها عملت في سبيل إثبات جدارة المرأة في بلادنا، وقدرتها على المشاركة في بناء الشخصية العربية الحديثة، وشقت طريقها المحفوف بالمشقات...

وانتُخبت عضواً في مجمع اللغة العربية في دورته عام (١٩٩٩م) خلفاً للأستاذ الدكتور حسني سبح.

وقد أقيم لها حفل استقبال عام (٢٠٠١م) في مجمع اللغة العربية بدمشق قالت في كلمتها:

«الشكر الجزيل لرئيس المجمع وأعضائه الخالدين للثقة التي أولوني إياها باختياري عضواً في هذه المؤسسة العلمية العريقة والموقرة ووصيفة لها، وبذلك أكون أول امرأة تلج بابها العلمي. والله أسأل أن أكون على مستوى المسؤولية التي حملتها منهم ومعهم... في السعي الدؤوب لتحقيق جميع الأهداف التي وضعها مجمعنا اللغوي العربي على أسس من الجهاد في العلم والصبر في البحث والإخلاص في العمل».

ولم يكن مألوفاً في الجو العام مشاركة المرأة في مجالات الثقافة العالية. فلم يكن هناك فرصة لوجود المرأة في المجمع العلمي العربي منذ تأسيسه عام (١٩١٩م)، وكانت انطلاقتها العلمية والإدارية في مجال التعليم في كلية الآداب وحضورها الفكري في مجالات عديدة، وقد أسهمت في ذلك كله، مما جعلها تتبوأ هذه المكانة العلمية في المجمع.

فكانت أول امرأة في سورية تنتخب في مجمع اللغة العربية عضواً عاملاً على الصعيد العربي أيضاً.

وكُرّمت على مختلف المستويات، وهي جديرة بهذا التكريم.

كما أننا نعتز ونفتخر بما قدمت سورية الحضارة من تقدير للعلم والعلماء، وتكون سورية أول دولة عربية تشارك فيها المرأة في هذا المجال العلمي.

المؤلفات والأبحاث والدراسات

قدّمت الدكتورة ليلى الصباغ خلال مسيرتها العلمية العديد من الكتب أغنت بها المكتبة العربية، ونشرت العديد من الأبحاث والدراسات التاريخية والأدبية في أثناء حضورها المؤتمرات الدولية والعربية والوطنية.

وأسهمت في النشاط الفكري الشعبي بتقديمها أحاديث متنوعة الموضوعات في إذاعة دمشق في المدّة الواقعة بين عامي (١٩٥٠ و١٩٧١م).

زارت الدول العربية والأجنبية، وشاركت في أبحاثها ومحاضراتها خارج القطر أستاذة زائرة في الجزائر من عام (١٩٦٦ إلى ١٩٦٨م)، والإمارات العربية عام (١٩٩٣م)، وثمة بعض المؤلفات لها لم تطبع بعد، ونتمنى أن تُجمَع وتُنشَر. ونذكر بعضاً من مؤلفاتها الصادرة:

١- المجتمع العربي السوري في مطلع العهد العثماني، الصادر عام (١٩٧٣م).

٢- المرأة في التاريخ العربي في العصر الجاهلي، الصادر في دمشق عام (١٩٧٥م).

٣- دراسة في منهجية البحث التاريخي، من مطبوعات جامعة دمشق (١٩٧٩- ١٩٨٠م).

٤- تاريخ العرب الحديث والمعاصر، مطبوعات جامعة دمشق (١٩٨٠-١٩٨١م).

٥- معالم تاريخ أوروبا في العصر الحديث، مطبوعات جامعة دمشق (١٩٨٠- ١٩٨١م).

٦- من أعلام الفكر العربي في العصر العثماني الأول المؤرخ (المحبي) وكتابه خلاصة الأثر، الصادر في دمشق عام (١٩٥٦م).

٧- تقديم وتعليق وتحقيق لكتاب (المنح الرحمانية في الدولة العثمانية للمؤرخ المصري (محمد بن أبي السرور البكري الصديقي)، الصادر في دمشق عام (١٩٩٥م).

٨- نساء ورجال في الأدب والسياسة وإصلاح المجتمع، عام (١٩٩٥م).

٩- من الأدب النسائي المعاصر العربي والغربي، عام (١٩٩٦م).

١٠- فلسطين في مذكرات الفارس دارفيو.

تُضاف إليها عشرات البحوث والمقالات والدراسات المنشورة في عدد من المجلات الثقافية العربية، والعشرات من الأبحاث غير المنشورة، وهي عبارة عن مذكرات أعدت لطلاب كلية الآداب (أقسام التاريخ واللغة العربية والآثار) وطلاب كلية التربية، وكتيبات ومخطوطات تتناول التاريخ العربي والإسلامي والأوروبي.

بالإضافة إلى رســالتي الماجستير والدكتوراه اللتين نشرتهما في كتابين: الأول صدر في عام (١٩٦١م) بعنوان (**الفتح العثماني لبلاد الشام ومطلع العهد العثماني فيها**).

الثاني (رســالة الدكتوراه) التي قدمتها عام (١٩٦٦م) ونُشِــرت في كتاب في جزأين عام (١٩٨٩م) تحت عنوان «**الجاليات الأوروبية في بلاد الشـام في القرنين السـادس عشر والسابع عشر**».

وقد كتبت عن بعض الشخصــيات العربية، ودرســت أحداثاً مهمة لم يتطرق لها كثير من المؤرخين أذكر منها:

- دراسة عن (ثورة مسلمي غرناطة عام ١٥٦٨م) عام (١٩٧٣م).

- كتابين عن المؤرخ الكبير (ســاطع الحصري) عام (١٩٧٧م) وعن عبد الملك بن مروان الشخصية التاريخية (١٩٧٥م).

وسنورد مقتطفات مما كتبت:

١- منهجية البحث التاريخي:

أعطت بوســاطته نظرة شاملة وحديثة ربطت بين النظريات التاريخية الحديثة ومسارات المؤرخين العرب القدامى، وأظهرت ما سبق أن قدَّمه ابن خلدون، وتجاوز مسارات المؤرخين السابقين له وأعطى منهجاً يوضح فيه العوامل المؤثرة في مجريات التاريخ..

٢- كتبت في مقدمة كتابها نساء ورجال في الأدب والسياسة وإصلاح المجتمع:

«إنّ تراجم الشخصــيات الفاعلة في تاريخ الإنســانية لا تبلى بالتقادم فهي حية. إنها من بيئة الإنســانية، ومن حقها على الأجيال جميعاً أن تظهرها وتُبرز مجدداً الحديث عنها دون توان وباســتمرار، لأنها الجسم الحي والمشخص لحركة الإنسانية في مسيرتها عبر الزمن... إنها حياة أعلام من الرجال والنســاء في مجالات الأدب والسياســة التــي أثرت إيجابياً في مجتمعاتها والمجتمع الإنساني عامة وفي كل المجالات».

٣- كتابها المرأة في التاريخ العربي في العصر الجاهلي:

«تركز اهتمام المؤرخين بالأحداث السياسية دون الحضارية، وبالأفراد العظام من الرجال دون النســاء ولم يتطرقوا إليها إلا عندما أدّت دوراً أساســياً وقادت دفة الحكم»، وأشــارت الدكتورة إلى نهضة المرأة المعاصرة في مطلع القرن العشرين...

لقد تميزت (د. ليلى) بالدقة والموضوعية والبحث الشمولي، وبأسلوبها النقدي، فهي تحرص على دراسة الأحداث التاريخية من خلال الجوانب الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والفكرية المحيطة بالمرحلة التاريخية التي تتناولها، والأوضاع السياسية السائدة للمناطق المجاورة ومدى التأثر بها، إذ تقول: «إنّ الحدث يأتي من تفاعلات سياسية دولية تدخل فيها العوامل الاقتصادية وهي بذلك تعطي للتاريخ البعد الإنساني».

ما كتبه رجال الفكر عن د.ليلى الصباغ

كتب د. مروان المحاسني رئيس مجمع اللغة العربية في حفل تأبينها في دمشق عام (٢٠١٣م):

«نحن اليوم نشيد بفقيدتنا أستاذة كبيرة فيها روح الأستاذية على خير وجه كما تمثلت بها الدوافع إلى توضيح ما بقي غامضاً من أحداث ومنعطفات تاريخية تؤكد إكبارنا لهمة عالية حملت لواء الإخلاص للعلم، وكانت مثالاً للتجرد في خدمة ثقافتنا العريقة، وأكدت جدارة المرأة في بلادنا وقدرتها على المشاركة في بناء الشخصية العربية».

وكانت أول امرأة تدخل مجمعاً عربياً عام (٢٠٠١م)، وقد أبرزت في خطاب استقبالها حسها اللغوي المستند إلى ملكة حقيقية في إتقانها للغة الأم، وفهم واضح للمصطلحات الأجنبية.

- وفي حفل تأبينها قال الدكتور خالد حلبوني عميد كلية الآداب في جامعة دمشق:

«إنّ الكتابة عن د. ليلى تزداد نوراً حيث تسمو مدارج عليا حين تتحلى كتابتها بفيض زاخر من الإنسانية وكريم صفاتها والمنظومة الأخلاقية ودلائل خبراتها... فإن الكتابة في قمة إبداعها تتحول إلى لون فكري له تأثيره الحضوري لتحقيق النهضة الثقافية فهماً ودراسة ومنهجاً ينقلب إلى فعل إبداعي خلاق».

- وأبانت الدكتورة نجاح محمد الأستاذة في قسم التاريخ في كلية الآداب بجامعة دمشق بعضاً من ميزات شخصيتها العلمية على الصعيد التاريخي المنهجي والاستفادة من منهجيتها التاريخية الواضحة خطة وتوثيقاً وشمولية وموضوعية.

- وأوضحت أن لها توجهاً وطنياً قومياً عروبياً إسلامياً وإنسانياً دون أيّ خلفيات أو مواقف ذهنية تعصبية سابقة.

- كما أشارت إلى وجود رؤية مستقبلية لديها تدعمها نزعة إنسانية منطلقها الإيمان والعقل الإبداعي.

الجوائز التي نالتها

نالت العديد من الجوائز... جائزة تقديرية من وزارة التعليم العالي، ومن المنظمة العربية (مركز الأبحاث التاريخية والفنون)، وهي الجديرة بكل تقدير وتكريم.

ونحن في عرضنا السريع لسيرة هذه الرائدة من رائدات النهضة الثقافية في حياتنا المعاصرة نهدف إلى أن نستخلص الدروس والعبر، وضرورة التمسك بالإرادة والصبر من شبابنا والحرص على التميز في الدراسة والتحصيل والنظرة الموضوعية في معالجة الأحداث والقضايا والجرأة في قول الحق.

مراجع البحث

- حفل التأبين بمناسبة وفاتها.
- حفل تكريم بمناسبة انتخابها عضواً عاملاً في مجمع اللغة العربية.
- كتاب نساء سوريات، ومقال خاص عن (د.ليلى الصباغ) للأديبة انتصار أدهمي.
- كتب المؤلفة والأبحاث التي نشرتها.

إضاءات حول:
إخوان الصفا... وخلّان الوفا...

د. أدهم شقير

((أيدني الله بروحٍ منهُ وأيدكم، نحنُ أهلُ العدلِ وأبناءُ الحمد لله)) هذه التحية هي تحية إخوان الصفا.

عصر إخوان الصفا

إذا كان من المستحسن في دراسةِ الشخصياتِ والأفكارِ استعراضُ الملامحِ البارزةِ والسائدةِ في عصرِ الشخصِ أو الفكرةِ التي تتناولها الدراسةُ، بغيةَ العثورِ على حلقاتِ التأثيرِ والتأثّرِ والتعرّفِ على الخلفيةِ الدافعةِ لتكوينِ الشخصيةِ أو ظهورِ الفكرة. فمن الضروريِّ استعراضُ الملامحِ السائدةِ في القرنِ الرابعِ الهجريِّ وهو عصرُ إخوان الصفا. إذ من الصعوبةِ بمكان أن نفهمَ آراءَ جماعةِ إخوانِ الصفا دونَ إبرازِ الظواهرِ السائدةِ آنذاك والمؤثراتِ البيئيةِ والثقافيةِ والاجتماعيةِ والاقتصاديةِ في تكوينِ تصوراتِهم لمدينتهم الفاضلةِ.

إن كلَّ خللٍ في التوازنِ السياسي والاجتماعي هو بمنزلة حافزٍ يدفعُ الفكرَ للبحثِ عن طريقٍ لاستردادِ هذا التوازنِ أو البحثِ عن توازنٍ يقومُ على أساسٍ جديدٍ بعدَ أن لم يكن السابقُ صالحاً لذلك.

والمفكرونَ يقومونَ بإبداءِ الرأي حولَ أُسسِ التوازنِ السائدةِ، ويجتهدونَ في البحثِ عن أُسسٍ أصلحَ، ينجحونَ في اجتهاداتِهم ومحاولاتِهم تارةً ويخفقونَ تاراتٍ أخرى. وفي كثيرٍ من الأحيانِ تتدخلُ ظروفٌ خارجيةٌ في النجاحِ والفشلِ.

الحياةُ السياسيةُ

يمتدُ العصرُ السياسيُّ لوجودِ هذهِ الجماعةِ تقريباً مدةَ قرنٍ من الزمنِ منذُ مقتلِ المتوكلِ (٢٤٧هـ – ٨٦٩م) علــى يدِ قادةِ الجيشِ الأتراكِ. إلى ســيطرةِ البويهيــنَ على الخلافةِ عام (٣٣٤هـ – ٩٤٥م) في خلالِ هذهِ الحقبةِ نحوَ قرنٍ كاملٍ كانَ هناكَ ســتةَ عشرَ خليفةً تعاقبوا على الحكمِ أربعةٌ منهم ماتوا ميتةً طبيعيةً وهم خلفاءُ. أما الباقونَ فقد أُخرجوا من الخلافةِ إما قتلاً أو خلعاً منهم من تولى الخلافةَ ليوم واحدٍ كابن المعتز وبعضهم لثلاثةِ أيام. يقولُ ابنُ الطقطقي يصفُ علاقةَ الضباطِ الأتراكِ بالخليفةِ ومؤسسةِ الخلافةِ ((لقد كان الخليفةُ في أيديهم كالأسيرِ، إن شاؤوا أبقوهُ، وإن شاؤوا خلعوهُ، وإن شاؤوا قتلوهُ)). وكذلكَ بدأتِ الأطرافُ بالانفصالِ عن الدولةِ المركزيةِ وتشكلت كياناتٌ سياسيةٌ متعددة:

١- الخلافــةُ الأمويةُ في الأندلسِ (٧٠٥م – ١٠٠٧م) (١٣٨هـ – ٣٩٧هـ) والتي أسســها عبدُ الرحمنِ الداخل.

٢- الخلافــةُ الفاطميةُ في المغربِ (٩٠٩م – ٩٦٩م) (٢٩٧هـ – ٣٥٨هـ) والتي أسســها عبيدُ الله المهدي.

٣- الدولةُ الإخشيدية في مصر (٩٣٥م – ٩٦٩م) (٣٢٣هـ – ٣٥٨هـ).

٤- الدولةُ الحمدانيةُ في حلبَ والثغورِ والجزيرةِ الفراتية.

٥- الإمارةُ الحسنويةُ الكرديةُ في كردستانَ منذُ (٣٣٠هـ) إلى نهايةِ القرنِ الرابعِ.

٦- آل بويه يحكمونَ فارسَ والأهوازَ والجبلَ والرِّي.

٧- آل سامانَ استولوا على خراسانَ وما وراءَ النهرِ.

٨- القرامطةُ في عمانَ والبحرينِ وباديةِ البصرةِ.

٩- الهندُ وأفغانستانُ يسيطرُ عليها آل سبكستكين.

الحياة الاجتماعية

أهمُّ وأبرزُ المشكلاتِ آنذاكَ وتتلخّصُ بأقسام ثلاثة:

أولاً: الخصــوماتُ المذهبيةُ: حيثُ تكاثرتِ المذاهبُ والفرقُ وكانت بحالةٍ من التخاصــم وعــدم الاتفاقِ مثلَ: وجودِ الحنابلةِ، والشــافعيةِ، والخوارجِ، والشــيعةِ، والســنةِ، والمعتزلةِ، والأشاعرةِ، وجماعةِ المتكلمين... إلخ.

ثانياً: التعصبُ القومي: إذ تألفَ المجتمعُ الإسلاميُ هناكَ من قومياتٍ ثلاث: العربِ، الفرسِ، الأتراكِ، وكانت كلُّ قوميةٍ تدّعي التفوّقَ ولا يعجبها الآخرونَ.

ثالثاً: الانحلال الخلقي: سادَ التحللُ منَ الأخلاقِ عندَ طبقةِ الولاةِ والقادةِ والمسؤولينَ ولم ينجُ الخلفاءُ من ذلك إذ كانَ عندَ الخلفاءِ النكثُ بالعهدِ وانتشارُ الخمرِ وإدمانه في قصورِهم، كما انتشرَ بينهم الشذوذُ الجنسي والتغزلُ بالغلمانِ. أما عند القادةِ والولاةِ وباقي المجتمع فنجدُ السلبَ والنهبَ واللصوصيةَ، وانتشارَ بيوتِ القيانِ (دار الملاهي)، وشاعَ بيعُ الجسدِ كمشروعِ ارتزاقٍ واكتسبت الدعارةُ الحمايةَ الرسمية.

الحياة الاقتصادية

تمتازُ تلكَ المرحلة بوجودِ تفاوتٍ كبيرٍ في توزيعِ الثروةِ ووجودِ طبقةٍ متوسطةٍ مرتبطةٍ بالطبقةِ الحاكمةِ، كذلكَ امتازت تلكَ الأيامُ بوجودِ نهجٍ وسياساتٍ فاشلةٍ أدت إلى القحطِ والمجاعةِ، والتي تجلت معها سياسةُ الدولةِ بالأمورِ الآتية:

١- إهمالُ وسائلِ الرّيِّ، وانسدادُ قنوات تصريفه مما جعلَ الأراضي مستنقعاتٍ غيرَ صالحةٍ للزراعة.

٢- نظام الملكية كان إقطاعياً سيئاً إذ أخذَ الولاةُ وقادةُ الجيشِ وأصحابُ النفوذِ إقطاعاتٍ من بيتِ المالِ، وأرهقوا الفلاحين بطلباتهم ومصادرةِ مزروعاتهم مما أضعفَ همةَ الفلاحينَ، ومنعهم من استصلاحِ الأراضي واستثمارِها. كذلك أخذَ الوزراءُ والولاةُ أراضيَ من الخراجِ يؤدونَ لبيتِ المالِ ضمانها وقاموا بتأجيرها للفلاحينَ وفرضوا عليهم إجراءاتٍ قاسيةٍ أدت إلى هروب المستثمرين وقلة الإنتاج الزراعي.

٣- زادت الضرائبُ والمصادراتُ إذ أصبحت الضرائبُ كبيرةً جداً على جميعِ السلعِ بما فيها ملحُ الطعامِ وهي ضريبةٌ غريبةٌ. مما أدى إلى تدهور اقتصادي سببَ المجاعاتِ وتفشيَ الأمراضِ والأوبئةِ، وكانت الدولةُ غيرَ مهتمةٍ بواقعِ الناسِ البسطاءِ لأنَ المهيمنينَ على الدولةِ وضعوا مصالحهم الذاتيةَ والشخصيةَ فوقَ كل حساب.

الحياة الثقافية

في القرنِ الرابعِ الهجري كانَ العصرُ الذهبيُّ للعلومِ وتقدّمِها إذ امتزجت الثقافاتُ اليونانيةُ والفارسيةُ والهنديةُ والسريانيةُ بالثقافةِ الإسلاميةِ، مما انعكسَ على تطورِ العلومِ والمعارفِ

الإســلاميةِ والفلســفيةِ فإننا نجدُ أن الفرسَ والهنودَ يتثقفون بالثقافةِ العربيةِ وينتجونَ فيها. ووثنيو حرَّانَ والســريانيون يواصلونَ العملَ لنشرِ الثقافةِ اليونانيةِ وبذلكَ انتقلَ المسلمون في القرنِ الرابعِ من الجمعِ والتحصــيلِ إلى الإنتاجِ الشخصــي. وأهم علاماتِ الحراكِ الثقافيِّ فــي تلكَ الحقبةِ هي ظهــورُ الخلافاتِ التي طالــت المجتمعَ بكل فئاتهِ الفكريــةِ والثقافيةِ مثل خلافِ المتصــوفةِ والفقهاءِ (حولَ الفقهِ). والصــراعِ الدائرِ بينَ الفلاســفةِ والمتكلمين (حول القرآن). والصــراعِ بينَ الفقهاءِ والنحويينَ. والخلافِ بيــنَ البلاغيينَ واللغويينَ. وإذا كانَ التاريخُ قد ســجَّلَ صفحاتٍ مشــرقةً في تقدُّمِ العلومِ والفنونِ فقد سجّلَ مظاهرَ التدهورِ السياســي والاجتماعي والاقتصــادي في أكثرِ صــفحاتهِ. نعم كانت تلمعُ في الأفقِ علاماتٌ مضيئةٌ من السلوكِ الإنساني أحياناً ومحاولاتٌ إصلاحيةٌ مخلصةٌ سرعانَ ما كانت تختفي في خضمِّ تلك الظواهرِ والمظاهرِ.

مَنْ هم إخوان الصفا؟

إن كلَ ما وصــلنا عن أفرادِ هذهِ الجماعةِ من خلالِ رســائلهم أنهم أشخاصٌ عديدون من مختلفِ الفئاتِ والطبقاتِ فهم يقولونَ في الرسالةِ الثانيةِ والأربعينَ: ((**إنَّ لنا إخواناً وأصدقاءَ مــن كــرامِ الناسِ وفضلائهم، متفرقين في البــلادِ، منهم طائفــةٌ من أولادِ الملــوكِ والأمراءِ والوزراءِ والعمالِ والكتّابِ، ومنهم طائفة من أولادِ الأشرافِ والدهاقينِ والتجارِ، ومنهم طائفةٌ مــن أولادِ العلماءِ والأدباءِ والفقهاءِ وحملةِ الدينِ، ومنهم طائفةٌ من الصــناعِ والمتصــوفينَ وأمناءِ الناس**))، ولا يحددونَ عددَ أعضــاءِ الجماعة. أما مؤلفو رســائل إخوانِ الصفا: فقد كتموا أســماءهم إذ اختلفَ الناسُ في الذينَ وضــعوا الرسائلَ وكتبوها. فكل قومٍ أو فريقٍ قال عن ذلكَ بطريقِ الحدسِ والتخمين. فبعضــهم قالَ إنها من كلام الأئمة من نسبٍ علي بن أبي طالبٍ كرَّم الله وجهه والبعضُ الآخرُ قال إن الأئمةَ الإسماعيليةَ هم من كتبها إلا أنَّ الحقيقةَ لا أحد يعرفُ من كتبَ الرســائلَ بدقة لأنه لم تتم الاشــارةُ فيها إلى أصحابِها وإلى من كتبها. إن رســائل إخوانِ الصفا إلى جانبِ أنها موســوعةٌ ثقافيةٌ، كانت بمنزلة منهاج ونظام داخلي لجمعيتهم وغالبية الآراءِ أجمعت على أن الرســائل ظهرت في القرن الرابع الهجري. أما عن **المكانِ الذي وُجدَ فيه إخوان الصفا** نكادُ نجزمُ بأن البصرةَ هي مكانهم الأولُ ومن ثم انتقلوا إلــى بغدادَ إذ وَرَدَ ذكرُ بغدادَ عندَ أبي عــلاء المعري عندما زارها ويعتقدُ كثيرونَ ومنهم طه حسين أنَّ أبا العلاءُ كانَ على صلةٍ بإخوان الصفا.

معنى مصطلح إخوان الصفا

ورد هـذا التركيب في كتابِ كليلـةٍ ودمنة لابن المقفع في بابِ الحمامةِ المطوقةِ وأخذت الجماعةُ اسم إخوانُ الصفا عن قصته إذ أطلقوهُ على أنفسهم وتدور القصةُ حولَ الحيواناتِ التي صـفت إخوتها وتبادلت المعونةَ فيما بينها وذلكَ من أجلِ الفكاكَ من شـباكِ الصـيادِ وغيرهـا مـن المخاطرِ وفيها معنـى الإيثارِ إذ تطلـبُ الحمامةُ من الجرذِ أن يقطعَ شـباكَ صديقاتها قبلَ شبكتها وتقدُّمُ نجاتِهنّ على نجاتها.

في نظامِ جماعة إخوان الصفا يقسِّمون الناسَ إلى مراتبَ وهي أربعةُ مراتبٍ حسبَ العمرِ مما يشكِّلُ التسلسلَ الهرميّ للتنظيمِ داخلَ جمعيتهم:

١- المرتبة الأولى والعمر من (١٦ - ٣٠) سـنة. هم من الأعضـاءِ المبتدئين يسمونهم الإخوان الأبرار الرحماء، ويمتازُ هؤلاءُ بالصفاءِ الذهني والذكاء.

٢- المرتبة الثانية من (٣٠-٤٠) سـنة يسمونهم بالإخوانِ الأخيارِ الفضلاءِ، وهي مرتبة الرؤساءِ ذوي السياساتِ، يتلقونَ الفلسفةَ ويشرفونَ على أصحابِ المرتبةِ الأولى.

٣- المرتبة الثالثة من (٤٠-٥٠) سـنة ويسمونهم بالإخوانِ الفضـلاءِ الكرام، وهؤلاءِ هم أصـحابُ الأمـرِ والنهي يحلّون المشـاكلَ والخلافاتَ التي تظهرُ بينَ الإخوانِ باللطف وحسـنِ التصرفِ وتقع على كواهل هؤلاءِ إدارة الدعوةِ والتنظيم، يُعيَّنُ منهم مسؤولو الفروعِ والمناطقِ.

٤- المرتبة الرابعة من (٥٠) سنة وما فوق. هي أعلى المراتبِ في نظرهم ويسمونهم الحكماء.

الدعوة

كانَ إخوانُ الصـفا حريصـينَ على نشرِ دعوتهم بين الشـبابِ دونَ الشيوخِ لقناعتهم بأن نفوسَ الشبابِ مثلُ ورقٍ أبيضَ نقيّ لم يكتب عليهِ شيء. فتستقرُّ الدعوةُ في صدورهم وتتمكن إذ يقولونَ: ((**لكَ أيها الأخُ ألا تُشغَلَ بإصلاح المشايخِ الهرمةِ الذين اعتقدوا من الصبا آراءً فاسدةً وعاداتٍ رديئةٍ وأخلاقاً وحشيةً، فإنهم لا يتبعونكَ وإذا اتبعوكَ لا ينصلحون، وإن صَلُحوا قليلاً فلا يُفلحون، ولكن عليك بالشبابِ سالمي الصدورِ، الراغبينَ بالآدابِ والمبتدئينَ في النظرِ بالعلومِ وبذلكَ يُخلَقُ جيلٌ لا يعرفُ الهوى والجدلَ غير متعصبٍ**)). كما يخاطبُ إخوان الصـفا كل طائفةٍ بما تقبلهُ قلوبهم وتحملهُ عقولهم وتتسـعهُ نفوسهم. ويقومُ الأسلوبُ على الإقناعِ والاقتناعِ في البدايةِ، وحين يسودُ نظامهم يلجؤونَ إلى القوةِ.

الخلايا

يأخذُ إخوانُ الصـفا بنظامِ الخلايا عندَ الأحزابِ المعاصـرةِ إذ لكل خليةٍ مسـؤولٌ، ولها اجتماعاتٌ دوريةٌ تُناقشُ فيها التوجيهاتُ والتوضـيحاتُ والرسائلُ الواردةُ من الجهاتِ الأعلى رتبـةً وتجتمـع الخليةُ كل ١٢ يوم في مكانٍ آمنٍ بعيدٍ عن الرقابـةِ، ويتطهّرون ويتنظفونَ قبلَ الاجتماعِ ويكونونَ في كامل الأناقةِ. والحضورُ ضروريٌّ، والغيابُ ممنوعٌ إلا بعذرٍ قهري.

الشِّفرة

إمعاناً في سـريةِ العملِ التنظيمي وضعَ إخوانُ الصـفا على ما وردَ في الرسالةِ الجامعةِ كتابةً خاصـةً للغةٍ خاصـةٍ بهم تتمُ بها المراسـلاتُ الدائرةُ بينَ الدعاةِ ومركزهم الرئيسـي فيقولون في الرسالةِ الجامعةِ ((**رَأينا أن نكتبَ ما نريدُ بحروفٍ ركبناها وبكلماتٍ نظمناها**))، وبذلك يكونَ فيما بينهمُ لغة لا يشاركهم فيها سواهم.

تساؤل

هل كانَ لإخوان الصـفا هذا التنظيمُ الواسـعُ القائمُ على هذه الأسـسِ وكانَ لهُ نشـاطهُ الفعلـي. أو أنهم يطرحون مجردَ تصـورٍ لمـا يلزمُ أن يكونَ عليهِ التنظيم؟ هذا السـؤال من الصـعبِ الإجابةُ عنه لأننا لم نسـمع عن تهمةٍ موجهةٍ إلى أحدٍ بالانتمـاءِ إلى هذهِ الجمعيةِ أو محاكمةٍ أُجريت لأحدِ أعضـائها، ومن ناحيةٍ أخرى يمكنُ أن يكونَ تنظيمهم قائماً بشـكلٍ لم تتمكنَ السـلطةُ من اختراقهِ والتسـللِ إليهِ. وأعضـاؤهُ منضـبطونَ حذرونَ لم يظهر من تصرفاتهم ما يثيرُ الشبهةَ والشكوكَ.

أبو حيان التوحيدي

فيلسـوفٌ عاصر إخوان الصـفا وكان قريباً منهم أو عضواً في جماعتهم إذ وصَف هؤلاء بأنهم ((أصـحابُ ذكاءٍ غالبٍ، وذهن وقّاد، ويقظةٍ حاضـرةٍ ولهم علمٌ واسـعٌ بالفنونِ والنظمِ، والكتابةِ البارعةِ في الحسابِ والبلاغةِ وفعل العلوم وحفظِ أيام الناسِ وتاريخ الشعوبِ وسماعِ المقالاتِ (مقالات الفرق وأصحاب الملل) والتبصرِ بالآراءِ والديانات)).

أما أخلاقُ إخوان الصـفا فقد وصـفها أبو حيان بقوله: ((**هي مجموعةٌ تآلفت بالعشـرةِ وتصافت بالصداقةِ واجتمعت على القدسِ والطهارةِ والتضحيةِ فوضعوا بينهم مذهباً زعموا أنه يقرِّبهم إلى الله، ويحقق لهم الفوز بالسعادة في الدنيا والآخرة**)).

أما عن مشـــروع وأهداف إخوان الصـــفا فقد قال أبو حيان: ((**اطلعوا على أحوالِ البشـرِ فوجدوا أن الديانةَ الإسـلاميةَ قد دُنِّسـت بالجهالاتِ واختلطت بالضلالاتِ، ولا سبيل لغسلها وتطهيرها إلا بالفلسفةِ لأن الفلسفةَ حاويةُ الحكمةِ الاعتقاديةِ**))، إذ كان مشروعهم وهدفهم تقديم فكر ديني جديد لعصـــرهم يُصَفُّون منه الرواســـب المختلفة ليقدِّموا نهضة للمجتمع لا تعمل على إقصـــاء أحدٍ ســـواء كان مذهباً معيناً أم قوميةً أم مجموعةً عرقيةً أم مجموعة دينية، ما جعل فكرهم يؤثر في أعلام عصـــرهم أشـــد تأثير وَسَعوا إلى تكوين جماعة نخبوية طليعة لتطوير المجتمع المتخلّف، وبعضـــهم يعدّ أن تنظيمهم أول حزب سياسي في الإسلام، ديني بقدر ما، وفلسفي بقدر آخر، همّه التطوير والتقدم، إذ كان المنهج موسوعياً شاملاً لكل أنواع العلوم والفلسفة والدين والطبيعة والرياضيات والنجوم والفلك والموسيقا والأدب. وقد أبدعوا عملاً جماعياً، وهو منتجٌ ثقافيٌّ يعد الرائد من حيث أهميته في تاريخ العرب والإسلام ألا وهو رسائل إخوان الصفا.

رسائل أخوان الصفا

هي إنتاجٌ مكتوبٌ في ألفٍ وســـتمئةِ صـــفحةٍ، ومجموعٌ في أربعة مجلداتٍ، كل مجلد فيه مجموعةٌ من الرسائلِ:

١- **المجموعـة الأولـى**: أربع عشـــرةَ رســـالةً وهي الرســـائلُ في الرياضـــياتِ والعلومِ التعليميةِ.

٢- **المجموعـة الثانيـة**: ســـبع عشـــرةَ رســـالةً وهي الرســـائلُ فـــي الطبيعيات (حول الطبيعة).

٣- **المجموعة الثالثة**: عشر رسائل في العلومِ النفسانيةِ والعقليةِ.

٤- **المجموعة الرابعة**: إحدى عشـــرة رسالة في الناموسيةِ الإلهيةِ والشرعيةِ والدينيةِ، **ومجموع الرسائل اثنتان وخمسون رسالةً.**

منهج هذه الرسائل

هناك ســـؤالٌ مُلِحٌ يفرضُ نفسَـــهُ هل أُلّفَت هذه الرســـائلُ للمتخصصـــين أم للمبتدئين؟ الآخذين بطريق التعلم؟ يجيب إخوان الصـــفا في الرســـالة الخامســـة عشـــرة: ((عملنا هذه الرســـائلَ وأوجزنا القولَ فيها شـــبه المدخلِ والمقدمات لكي يَقْرُبَ علـــى المتعلِّمين فهمُها

ويســـهلَ على المبتدئين النظرُ فيها))، وذلك لأن إخوان الصـــفا حاولوا تحقيقَ مفهوم الثقافةِ العامةِ الموجَّهةِ إذ أعطوا شـــيئاً من كل شـــيء ولم يكونوا مســـبوقين في ذلك وقد عُرِضَـــت أفكارُهم بأسلوبٍ خفيفٍ سلسٍ لا يدخل عمقَ الموضوعِ، بل يربطهُ بموضوعات أخرى معتمدين على التشبيهاتِ الماديةِ والأمثلةِ الملموسةِ ليسهلَ على القارئِ فهمها.

لغةُ الرسائلِ

يقولُ طَه حُســـين إنَّ لرسائلِ إخوان الصـــفا قيمتَها الفينةَ الخالصةَ إذ تتجهُ إلى جمهرةِ الناسِ للتعليمِ والتثقيفِ، فقد عُدِل فيها عن العسرِ الفلسفي إلى اليسرِ الأدبي، واعتنى كُتَّابها بألفاظِها وأســـاليبها عنايةً أدبيةً خالصـــة. فيها خيالٌ كثيرٌ، وفيها تشبيهٌ متقنٌ ومعانٍ ميسرةٌ. وهذهِ الرســـائلُ كنزٌ لم يقدَّر بعد لأنه لم يُعرفْ بعد. أما فيليب حتي فيقول: إن لغةَ الرســـائلِ تدل على أن اللغةَ العربيةَ قد أصبحت في ذلك الوقت أداةً صالحةً للتعبيرِ عن الأفكارِ العلميةِ من مختلفِ نواحيها الرمزية في الرسائلِ.

تحتوي رســـائلُ إخوان الصـــفا على كثيرٍ من القصـــصِ ذاتِ المغـــزى الأخلاقي والنقد السياســـي، وتردُ أغلب هذه القصصِ على لسانِ الحيوانات لأن ذلك أبلغُ في المواعظِ، وأبْيَنُ في الخطابِ، وأعجبُ في الحكاياتِ، وأظرفُ في المسامعِ، وأطرفُ في المنافعِ، وأغوص في الأفكارِ، وأحســـنُ في الاعتبارِ. كما أنهم وجدوا في هذا اللونِ من التعبيرِ حمايةً لأنفسهم في حملتهم على الأوضـــاعِ الاجتماعيةِ والسياسيةِ عندما قالوا على ألسنةِ الحيوانات ما لو خرج من فم إنسانٍ لأثارَ حوله الشكوكَ والمشاكلَ.

غاية إخوان الصفا

اختلف الباحثون في تحديد غايةِ إخوانِ الصـــفا: فطه حسين ومعه باحثون آخرون قالوا: إن الإخوانَ يعملون بغرضٍ سياســـيٍ، وهو قلبُ نظامِ الحكم في عصرِهم، وكانوا يتوسلون ذلك بقلبِ النظامِ العقلي المسيطرِ على حياةِ المسلمين، وذهب آخرون إلى أن أهدافَ الإخوانِ هي أهدافُ الباطنية أو الإسماعيلية أو القرامطة.

أما بعض المستشـــرقين فقد ذهبوا إلى أن غايةَ إخوانِ الصفا كانت معرفيةً روحيةً وهي ســـعادةُ نفوسهم الخالدة، أما أبو حيان التوحيدي فقد ذهب إلى أن غايتهم هي تطهير الدين بالفلسفة مما لُصِقَ بهِ على أيدي الناسِ من الخرافاتِ. سعياً وراء الكمال.

طريق إخوان الصفا لتحقيق غايتهم

إنَّ غاية إخوان الصفا كما يراها الباحثُ فؤاد معصوم هي إعداد الإنسان وليس إعداد أنفسهم فحسب، للوصول إلى السعادة القصوى، ولا تتحقق هذه الغاية إلا في مجتمعٍ فاضلٍ، خالٍ من المشكلات التي تعوقُهُ عن تحقيق فضيلتِهِ والوصولِ إلى سعادتِهِ. فإنهم كان لهم خطوتان على طريق الوصولِ إلى الغايةِ المنشودةِ هما:

١- تحديدُ مشاكل العصر، ومحاولةُ إيجاد حلولٍ لها.

٢- تحديدُ الكيانِ العقلي والاجتماعي للمدينة الفاضلةِ التي حاول الإخوان إقامتها.

فعلى صعيد تحديد مشاكلِ العصر ومحاولة حلها: شَخَّص إخوان الصفاءِ بشكلٍ دقيق ومفصَّل المشاكلَ والظواهرَ السلبيةَ، والأزمات التي كانت تمرُّ بالمجتمع الإسلامي في عصرهم نتيجةَ تفشي الفساد السياسي والإداري. فإنهم وضعوا بعض الأسس لمعالجةِ ذلك، وقدّموا تصوراً مرحلياً لتصحيح الاعوجاج في سلوك الحكام والمسؤولين، وذلك من خلال شخصِ الخليفةِ وكبار رجالِ الدولةِ إذ عدّوا وذكروا أنّ من يجب أن يكونَ خليفةً أو رئيساً يجب أن يتوافر فيه جُلَّ خصالِ الأنبياء: أي أن يكون عاقلاً، بليغاً، محباً للعلم، صادقاً، عادلاً، قوي العزيمة، زاهداً في أعراض الدنيا، ويعرف حدودَ وظيفتهِ في حفظِ الشريعةِ على الأمة، والأمر بالمعروفِ والنهي عن المنكرِ بإقامةِ الحدودِ، وإنفاذِ الأحكام التي رسمها صاحبُ الشريعةِ ورد المظالم، وقمع الأعداءِ وكفِ الأشرارِ، ونصرةِ الأخيارِ، والحفاظ على وحدة الأمةِ ورقعةِ الخلافة فلا ينفصلُ عنها إقليمٌ أو جماعةٌ وعليهِ أن يكونَ مشفقاً على رعيتهِ، متحنناً على جنودهِ وأعوانهِ رحيماً كالأبِ المشفقِ على أولادهِ الصغارِ، شديدَ العنايةِ بصلاحِ أمورهم. وركزوا على أن السياسة هي: ((**صلاح الموجوداتِ وبقاؤها على أفضلِ الحالات، وكذلكَ الأمرُ بالنسبةِ إلى كبارِ المسؤولينَ في الدولةِ والولاةِ الذين يتولّون حكمَ الأقاليمِ باسم الخليفةِ، وكذلكَ قادة الجيوشِ عليهم أن يفهموا تركيبةَ البلادِ التي يحكمونها. ففيها قومياتٌ شتى ومذاهبُ مختلفةٌ ويعملونَ لجمعِ الشملِ وتآلفِ القلوبِ، وينظرونَ إلى الجميع نظرةً واحدةً**)). ويحكمونَ بينهم بالعدلِ مهمتهم هي جبايةُ الخراجِ، وأخذُ الأعشارِ وتوزيعها على الجندِ والحاشيةِ، ليُحفَظَ بهِ ثغورُ المسلمين ويُقهرَ الأعداءُ وتُحفَظَ الطرقاتُ من اللصوصِ والقطاعِ فيمنع المظالمَ ويردعُ القويَ عن الضعيفِ والمظلومِ. ويُنصِفَ ويعدلُ بين الناسِ فيما يتعاملونَ به.

في الخصومات المذهبية والصراع الثقافي:

تفشت الخلافاتُ بينَ المذاهبِ والاعتقاداتِ المختلفةِ الحضاريةِ والدينيةِ والثقافيةِ. فالإخوانُ قالوا: إن التعصبَ لمذهبٍ أو اعتقادٍ أو جماعةٍ دون الآخرين هو سبب تلكَ المشاكلِ إذ وجدوا الاختلافاتِ في الفروعِ وليسَ في الأصولِ، فكانوا يدعونَ إلى نبذِ التعصبِ لأي مذهبٍ أو علمٍ أو كتابٍ، وركّزوا على فهمِ المصطلحاتِ فهماً دقيقاً.

أما في الصراع القومي: فكانَ الصراعُ بين القومياتِ الكبيرةِ والمتنفّذةِ في عصرهم دائراً على أشدِّهِ ولكن الإخوان قالوا بفكرةِ المساواةِ بين القومياتِ والشعوبِ وأنهُ ليس لشعبٍ أو قوميةٍ مزيةٌ فطريةٌ على قومية أخرى أو شعبٍ آخر، حيثُ ليس هناكَ قوميةٌ لها صفاتُ الكمالِ وقوميةٌ خاليةٌ منها. فعجلةُ التطورِ تنتقلُ من أمةٍ إلى أمة ومن شعبٍ إلى آخر. ووجدوا أن مواصفاتِ الإنسانِ الذي يلزمُ مجتمعهم هو: ((**العالمُ، الخبيرُ الفاضلُ، الذكيُّ المستبصرُ، الفارسيُّ النسب، العربيُّ الدين، الحنفيُّ المذهب، العراقيُّ الأدب، العبراني المخبر، المسيحيُّ المنهج، الشامي النُّسك، اليونانيُّ العلوم، الهنديُّ البصيرة، الصوفيُّ السيرة...**)).

ففي هذا التعريف مزجٌ للخواص الإيجابية لكل حضاراتِ الشعوب، وخلاصةُ نجاحات الأمم ونبذُ التعصب القومي والثقافي والعرقي والمذهبي والديني. وهذا رمز النزعة الإنسانية إذ يركز الإخوانُ على أن حركتهم حركةٌ فكريةٌ ودعوةٌ ثقافيةٌ لا يدعون إلى الثورةِ ولا الحق في الإمامة. فهم أنصارُ الفلسفةِ إلى أبعدِ ما يكونُ وقالوا: إن الدولةَ تكون عادلةً عندما يكون المواطنون إخواناً متصافينَ. أخذوا المرجعيةَ الإسلامية، ولم يخرجوا عن الخط الإسلامي، ولم نجد أي ذِكرٍ في التاريخ أنهم اشتغلوا في السياسة أو مارسوا حراكاً سياسياً، بل راهنوا على الحراك والتحول الثقافي. وتشبّعوا بالفكر اليوناني وقدّسوا فلاسفتهم.

في كتاب طبقات الأمم يذكر صائبُ الأندلسي أن رسائلَ إخوان الصفا قد انتقلت إلى الأندلسِ بطريقة ما، واطلع عليها ابن خلدون وتأثر بها كثيراً لدرجةٍ أن بعضَ الباحثين يتّهمون ابن خلدون بذكر نصوصٍ في مقدمته من الرسائل دون ذكر مصدرها لإخوان الصفا وعدّوا أن مقدمتهُ هي نسخة عن رسائلِ إخوان الصفا دون ذكرِ مؤلفيها الأصليين. كما وضّح الباحث المصري محمود إسماعيل في كتابه سقوط أسطورة ابن خلدون ظلالَ رسائل إخوان الصفا على مقدمة ابن خلدون. فيذكرُ وينقلُ عن ابن خلدون الذي اعتكف في قلعة بني سلامة في

تونس لمدة ســتة أشهر، ونزل عليه الإلهامُ الرباني، ويؤيد ذلك ساطع الحصري المتوفى عام (١٩٦٧م) الذي يحترم ابن خلدون ويرفعه إلى مرتبة القداســة إذ يذكر خطأً ورد في مقدمةِ ابن خلدون أدى إلى ربطها برســائلِ إخوان الصفا، إذ يقول ابن خلدون بنظرية نشوء الإنسان من القردة وفي الرسائل من القدرة وأُكِّد ذلك من باحث مصري آخر، ومما يشفعَ لابن خلدون أن رسائلَ إخوان الصفا كانت من دون أسماء مؤلفين وغير معروفٍ من ألَّفها حيث مكث ستة أشــهر في القلعة بتونس وكان له الفضــلُ أنّ شــذّبها ووظّبها وأخرجها بأفكارٍ جديدةٍ وشرحَ قضــيةَ الدولــةِ بأنها كائنٌ حيٌ وذلك موجود عند إخوان الصــفا. قام خيــر الدين الزركلي بتحقيق رسائل إخوان الصفا، وقدَّم لها طه حسين.

في مجال التباين الاقتصادي:

تمايز الإخوانُ عن القرامطةِ بأنهم لم يعدّوا الوضــعَ الاقتصــادي في عصــرهم مشــكلةً عويصــةً، فالقرامطة وضعوا نظاماً اشتراكياً. إلا أن إخوان الصفا لم يعبرُّوا في رسائلهم عن رفضــهم واقع الحياة الاقتصاديةِ السائدة في عصرِهم، إلا أنهم يمدحون الفقراءَ بأنهم أشد يقيناً بالآخرة من غيرهم من المترفين وأنّهم أســرعُ الناس اســتجابةً للأنبياء. ينبذ الإخوانُ جميعَ المظاهر الماديةِ ذاتِ العلاقةِ بالجســدِ، ويركزون في الإنســان على النفسِ، ويحتجون على ظاهرةِ المصــادراتِ التي كانت تقوم بها الســلطاتُ ظلماً وعدواناً ومن ثمَّ تجعل الناسَ فقراءَ وهم لا حولَ ولا قوة.

الجهل أس المشاكل

عندما حللَ وشخَّصَ إخوانُ الصفا الظواهرَ السلبية التي كان المجتمع في عصرهم يعاني منها لم يقفوا عند ذلك، بل بحثوا عن الأسبابِ التي أدت إليها فوجدوها أربعة:

١- سوء الأعمالِ.

٢- فساد الرأيِ.

٣- رداءة الأخلاقِ.

٤- تراكم الجهالاتِ.

إن سوءَ الأعمالِ سببهُ الآراءُ الفاسدةُ التي استولت على الضميرِ وحكمتهِ، وأنتجت أخلاقاً رديئةً. والأخلاقُ الرديئةُ التي انطبعت في النفوس بسبب الجهالات المتراكمة، وهذه الجهالاتُ

أصـــلُ الشـــرور ومن نتائج الجهلِ وآثارِه: الصـــراعُ والفرقةُ والعداءُ والحربُ والتدميرُ والقلقُ والخوفُ. ولا تزول هذه الآثارُ إلا بالتعاونِ على أســسٍ ثابتةٍ ضمن إطار بناء المدينةِ الفاضلةِ التي دعا إليها إخوان الصفا.

مدينة إخوان الصفا الفاضلة

دعا إخوان الصفا إلى مدينةٍ تحقق السعادةَ للناس من خلال خطوط عامة وهي:

١- الفضيلةُ هي وسيلة رقيِّ الإنسان وسعادته وتطورِه.

٢- دورُ التربية في ترسـيخ بنيان المدينة وإعدادِ سـكانها ليكونوا مواطنين صالحين، وكذلك إعدادُ الحكامِ العادلين.

٣- عدُّ الدولة مؤسســةً تعليميةً فإن صلح التعليم للمواطنين، استطاعوا حل الصعوبات والشدائد التي يواجهون.

٤- أن تتولى السلطةَ في المدينةِ النخبةُ المثقفةُ التي وصلت إلى أعلى مراحل النضوج العلمي والأخلاقي والعقلي.

٥- فكرة التخصص والتأهيل المهني للذين يتولّون مناصبَ في الدولة.

٦- تحرر إخوان الصـــفا من كل أنواع التعصّبِ الطبقي والفكري فعدّوا أنَّ الفرد يرتقي إلى أعلى المراكز حسب مؤهلاته وخبرته وكفاءته.

٧- شن إخوان الصفا حملة شديدةً على السلطات الفاسدة في عصرهم.

اقترح الفارابي الذي يجلّه إخوان الصـــفا ويأخذون برأيه أن يكون رئيس المدينة فيلسوفاً وأن يكون مجلس رئاســتها جماعياً، ودعا إلى التوفيق بين الدين والفلســفة وإثبات النبوة عن طريق عقلي. وأكدَ تربية وتنشـئةِ المواطنِ على المُثُلِ والقيـم التي تجعل النفسَ تتخلّى عن العالم المادي في طريقها إلى سعادتها.

الأخلاق عند إخوان الصفاء

ربط إخوانُ الصـفاءِ علمَ الأخلاقِ بالتصـوفِ ووضـعوه في ذروة الفلسفةِ. وعبروا عن الأخلاق كسـلوك فردي وجماعي يبني الاستقرارَ داخل المجتمع الإنساني إذ تترقى النفسُ الإنسـانيةُ من مرحلةٍ إلى مرحلةٍ أعلى مما يحقق السـعادة الأبدية وشـرحوا ذلك بقولهم:

((إن الباري -جل ثناؤه- لما رتب النفوسَ كمراتب الأعداد على ما اقتضت حكمتُه... جعلَ أولها متصلاً بآخرها لتترقى من دونها إلى المرتبة التي فوقها ليبلغَها إلى غايتها وتمامِ نهايتها وهؤلاء الذين يستحقون الترقيةَ عند الباري هم الذين يتشبهونَ بالملائكةِ في أفعالِهم وأخلاقِهم وسيرتِهم من تركِهم للشهواتِ الجسمانيةِ وإعراضِهم عن اللذاتِ الحسيةِ في الطبيعةِ بالامتناعِ عنها بعد المقدرةِ عليها مع شدة مجاذبةِ الطبيعةِ لهم، وهم يتركونها باجتهاد منهم بعد الفكرِ والرويةِ، ويختارونَ الشدةَ على الرضا والتعبَ على الراحةِ ومخالفةَ الهوى وحمل ثقلِ التعبُّدِ على النفس)). وأعلى الرتب التي يصل إليها الإنسانُ هي رتبةُ الملَكية، وعلى الإنسان للوصول إليها أن يجتهدَ ويتركَ كل عملٍ وكل خُلق مذموم قد اعتاده من الصبا، ويكتسب أضداده من الأخلاق الجميلةِ الحميدةِ، ويعمل عملاً صالحاً ويتعلّم علوماً حقيقيّة وعند ذلك تصير نفسُهُ مَلَكاً (ملاكاً) بالقوة. فإذا فارقت جسدَها عند الموت صارت مَلَكاً بالفعل، وعُرج بها إلى ملكوت السماءِ ودخلت في زمرة الملائكة ولقيت ربَّها بالتحيةِ والسلام. يعدّ إخوان الصفاء العلم فضيلةً ويربط المعرفة بالأخلاق يكون طريقُ الصعود والارتقاء سالكاً إلى أعلى المراتب ويقولون: **((إن النفسَ إذا انتبهت من نوم الغفلة، واستيقظت من رقدةِ الجهالةِ واجتهدت وألقت من ذاتها القشورَ الجسمانية والغشاوةَ المادية والعاداتِ والأخلاقَ السيئةَ والآراء الجاهلية، تخلصت وانبعثت وقامت وأضاء جوهرُها وأشرقت أنوارُها، واحتد بصرُها فتصبح تعاينُ الجواهرَ النورانية وتشاهدُ الأمور الخفيةَ والأسرارَ المكنونةَ التي لا يشاهدُها إلا من تخلّصت نفسُهُ بتهذيب خلقِه. فعودة النفس الجزئية إلى النفس الكلية هي غاية الغايات ففلسفةُ إخوان الصفاء كلها تدور حول هذه العودة وتبحث إلى الوصول إلى تلك الغاية))**. وهذا ما يتفق مع أرسطو بالصورة العامةِ ولكنهم تجاوزوا أرسطو نحو التصوّف، وصاحبوا التصوفَ وواصلوا صحبته في رحلة التصوفِ الكشفيةِ نحو الاتصال بالله. بعضهم عدّ إخوان الصفا شيعةً أو أقرب إلى الإسماعيلية، لكن الحقيقة هم لم يكونوا، لا هذا ولا ذاك فهم يؤمنون بوصية بين الرسول محمد للإمام علي. ولكن لا يعتقدون بالإمام المهدي المنتظر. كما يعدّون بعض أفكار الإسماعيلية باطنية غير متوافقة مع الدين الإسلامي، ولكن حركة إخوان الصفا لم تكن متشيعة بالمعنى الطقسي بل عدّت التشيّع مشروعاً فكرياً متنوراً يهدف إلى العدل والتطوير والتقدّم والمساواة.

التوفيق بين الدين والفلسفة

عدّ إخوان الصفا أنَّ الفلسفةَ تعينُ على الرؤيةِ الدقيقةِ والصادقةِ للدين أو هي المنهجُ العقلي لفهم الدين، فالشريعةُ بناءً على ما يحكي التوحيدي عن مذهبِ إخوان الصفا: قد دُنّست بالجهالات، وأُدخلت عليها كثير من الخرافات، ولا سبيلَ إلى غسلِها وتطهيرِها إلا بالفلسفة. وهنا حاول إخوانُ الصفا التوفيقَ بين الدينِ والفلسفةِ عبر دفع النزاعِ وتقرير التعاونِ بينهما في شرحِ بعض النصوصِ الدينيةِ بالمعاني الفلسفية التي تتدرج علواً حسب المدارجِ الفكريةِ للناسِ. وتحكمُ فكرةَ التوفيقِ بين الدينِ والفلسفةِ بالمعنى الذي حددناه مراعاةً للأمور الآتية:

١- الاعتراف بالقيمة الحقيقية للمعرفة الآتية عن طريق الوحي، والتوفيق بينها وبين قيمة الحقائق الفلسفية.

٢- عدُّ النبي فيلسوفاً قبلَ أن ينزلَ عليه الوحي حيث إنه لو لم يكنْ نبياً لظل فيلسوفاً.

٣- القول بنظريةِ الظاهرِ والباطن... وأن النصوص بمعانيها الظاهرة والقريبة تحتمل معاني باطنة لا يدركها إلا الراسخون في العلم وتفسيرها بالمعاني الفلسفية الدقيقة.

النبوة

نظر إخوان الصفا إلى النبوة بأنها هي التي توصلُ الإنسانَ إلى المنطقةِ المحرمةِ على العقلِ أو المجهولةِ له فهي تبدأ حين تنتهي الفلسفةُ، أو الوحيُ يبدأ حيث يقف العقلُ. والنبوةُ أشرفُ من الفلسفة وهي ضرورةٌ أخلاقيةٌ.

أركان النبوة

١- الآخذ وهو النبي.

٢- المأخوذ منه (النفس الكلية).

٣- الشيء المأخوذ وهو ما يتلقاه وحياً.

ويرى إخوان الصفا أنَّ النبوة ليست كسبية، وإنما هي منحة فالله يصطفي من عباده من يشاء، ويجعله وسيطاً وسفيراً بين الملائكةِ وخلقه إلا أن الله يختارهُ من بين الصفوةِ أو صفوةِ الصفوة: ((**أفضلُ الناس هم العقلاءُ، وأخيارُ العقلاءِ هم العلماءُ، وأعلى العلماءِ درجةً**

أرفعهُـم منزلـةً هم الأنبياءُ ومن بعدهم في الرتبة الفلاسـفةُ الحكماء)). لا بد أن يتوافر في النبي اثنتا عشرة خصلة خُلُقية وخَلقية فُطر عليها وهي أن يكون:

١- تام الأعضاء إذا هَمَّ بقضاء عمل أتى عليه بسهولة.

٢- جيدَ الفهم سريعَ التصور لكل ما يقال له.

٣- فطناً ذكياً ذا رأي يكفيه لتبيين أدنى دليل.

٤- حسنَ التعبير يواتيه لسانهُ على ما في قلبه وضميره بأوجز الألفاظ.

٥- محباً للعلم والاستفادة، منقاداً سهلَ القبول، لا يؤلمه تعبُ العلم.

٦- محباً للصدق، حسنَ المعاملة، مقرَّباً لأهله.

٧- غيرَ شره في الأكل والشرب والنكاح، متجنباً للعيب، مبغضاً للملذات.

٨- كبير النفس، عالي الهمة، محباً للكرامة، تكبر نفسه عن كل الأمور الشائنة.

٩- زاهداً في جميع أغراض الدنيا.

١٠- مبغضاً للظلم والظالمين.

١١- قويَ العزيمة على ما يرى عمله ضرورياً.

١٢- جسوراً مقداماً غيرَ خائفٍ ولا ضعيفَ النفس.

وقد ورد ذلك عند الفارابي في آراء أهل المدينة الفاضلة ونقلها عنه إخوانُ الصفا دون الإشارة إلى اسمه.

وبعد، فالنبي عند إخوان الصـــفاء قد وصـــل إلى أعلى مرتبة في الفكر الإنســـاني، حيث الأنبياء أعلى الناس طبقة في العلوم العقلية والمعارف الربانية والحكمة النفسانية.

كان عند إخوان الصـــفا مشـــروع لنقل المجتمع من حال إلى حال، نجحوا بقدر وفشـــلوا بقدر ما.

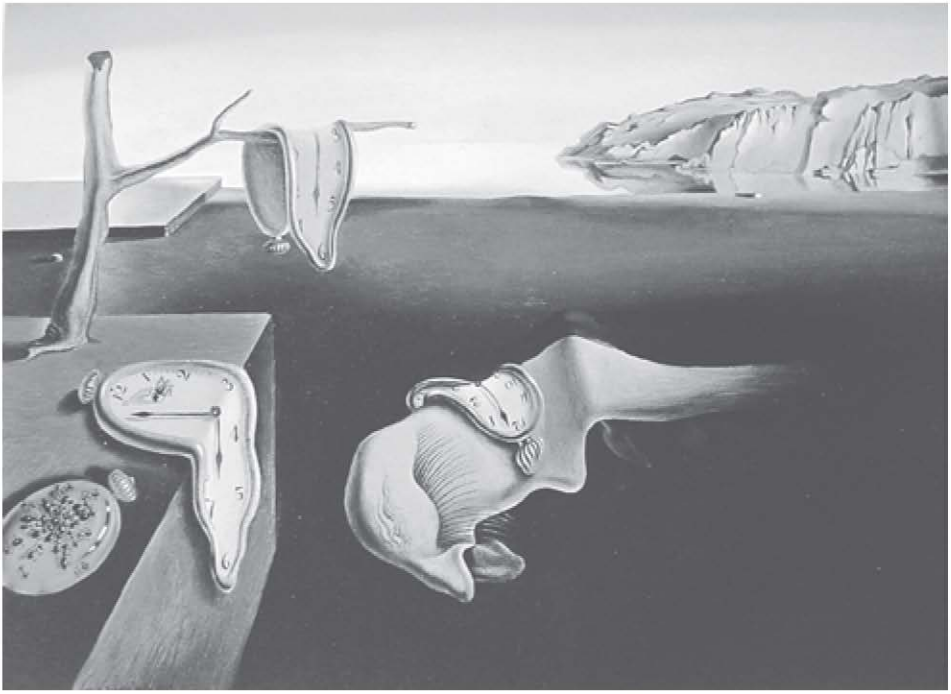
الزمان والحركة وعيوننا

د. فندي أبو لطيف

عندما يسبق المعلول علّته التي تُحدِثه فتقع النتيجة قبل أن يوجد مسبِّبها، وعندما ينبض قلب صديقك المسافر بصاروخ فضائي في رحلة فضائية بعيدة سبعين نبضة في الساعة، في حين يدق قلبك سبعين دقة في الدقيقة، وعندما تذهلك رشاقة طائر صغير يخط دروبه بين أغصان متشابكة بسرعة كبيرة من دون أن يلمس غصناً أو يرتطم بآخر. حينما تفكر بمثل هذه المسائل والظاهرات، تنتابك حيرة مربكة بشأن علاقة الزمن بالحركة، ومدى واقعية الزمن وموضوعيته.

فهل الزمان هو مقدار الحركة من جهة المتقدّم والمتأخّر كما ذكر أرسطو؟ وهل هو عدد أو عدّاد الحركة في تعريف الفلاسفة المسلمين له؟ أو أن في ذلك دوراناً منطقياً من جهة عدّ الحركة مقياساً للزمان وعدّ الزمان مقداراً للحركة؟

وعلى الرغم من تعقيد هذه المعضلة، فإن الواحد منا لا يجد عناءً كبيراً في تمثّلها وحلها، فإدراكه للزمان سهل وسلس ولا يتطلب تفكيراً أو تمحيصاً عميقاً. وبهذا المعنى قال القديس أوغسطين: إن لم يسألني أحد عن الزمن، أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع. وفيما يأتي لن نتناول معضلة الحركة والزمن من وجهها الفلسفي أو الفيزيائي، بل سنبسطها من الوجهة البيولوجية النفسية المقارنة.



المَيْز المكاني والميْز الزماني

حين تقارِبُ مشكلة إدراك الزمن وإدراك الحركة لا بد من التمييز بين مصطلحين يتكرران كثيراً في مثل هذه الموضوعات، هما:

١-**المَيْز المكاني** Spatial Resolution: ويقيس أعلى قدرة للكائن الحي على التمييز بين النقاط المكانية المتجاورة في حقل الرؤية، وهو يحدد أقصر مسافة بين نقطتين متجاورتين يدركهما الكائن الحي نقطتين منفصلتين، وأما النقاط التي تبتعد بعضها عن بعض بأقل من هذه المسافة الحدية الحرجة فتدرك نقطة واحدة.

ويتم ذلك بعرض خطين متوازيين أو نقطتين مضيئتين على شاشة تبعد مسافة محددة عن المفحوص، ثم تقَصَّر المسافة بين الخطين أو النقطتين إلى الحد الذي يمسيان به خطاً واحداً أو نقطة واحدة. يسمى البعد الذي يسبق ذاك الالتحام بـ(الميز المكاني)، وهو يدل دلالة قوية على دقة ووضوح المرئيات في الدماغ.

٢- **المَيْز الزماني** Temporal Resolution: يقاس عادة بوساطة جهاز وَمَّاض يصدر ومضات ضوئية بشدات محددة، وبترددات (تواترات) متصاعدة، ويسمى أعلى معدل للومضات المدركة على نحو وَمَضِيٍّ متقطع بالتواتر الحرج لالتحام الومضات Critical Flicker Fusion Frequency، ويقاس عادة بعدد الومضات في الثانية: أي بالهرتز. وعند هذا التردد وما يفوقه يدرك الشخص الومضات إدراكاً ضوئياً مستمراً ثابتاً من دون أي رجرجات ضوئية أو ومضات نباضة.

ولقياس الميز البصري الزماني، يجلس المفحوص في غرفة مظلمة وأمامه شاشة، وعند بدء الاختبار تظهر على الشاشة بقعة مضيئة وَمَضِيّة ثم تختفي بسرعة، ثم تظهر البقعة الومضية مجدداً بعد مدة قصيرة. وعلى هذا المنوال تكرَّر الإضاءة والانطفاء ولكن بمدد زمنية متقاصرة بين الومضات، إلى الحد الزمني الفاصل بين ومضتين الذي يعلن فيه المفحوص أنه لم يعد يرى وميضاً متقطعاً، إنما ضوءاً ثابتاً مستمراً. ويسمى تردد الوميض هذا بتردد التحام الومضات، وهو يشير إلى الميز الزماني عند المفحوص.

ويعبر الميز الزماني عن قدرة شبكية العين على تحديث المعلومات الواردة إليها من الوسط الخارجي، وعن قدرة الدماغ أيضاً على معالجة المعلومات الواردة إليه من الشبكية. كما يرتبط الميز الزماني ارتباطاً قوياً بإدراك الحركة وملاحقتها وتقدير سرعتها ومتابعتها، فعلى سبيل المثال، عندما تدير رأسك فجأة من جهة إلى أخرى، لا يمكنك أن تمسح كامل المكان أو أن تراه بوضوح خلال دورة رأسك، ذلك لأن الميز البصري الزماني عند الإنسان يقارب (٦٠) هرتزاً (٦٠ تحديثاً شبكياً في الثانية الواحدة)، أما لو أدرتَ رأسك ببطء، فسيكون بمقدورك أن تميز الموضوعات القابلة للرؤية في حقل رؤيتك في أثناء دوران رأسك. وفي المقابل، لو أدار نسر رأسه كما فعلت أنت، بسرعة دوران رأسك نفسها أو أكثر منها، سيرى جميع تفاصيل موضوعات حقله البصري خلال الدوران بوضوح تام (مثلما رأيتَها عند تدوير رأسك ببطء، بل أوضح من ذلك أيضاً) لأن ميزه البصري الزماني يقارب (١٤٥) هرتزاً، مقارنة بالميز الزماني لدى الإنسان: (٦٠) هرتزاً فحسب.

ولفهم الميز الزماني وعلاقته بالحركة وانسيابها وسلاستها يمكننا تقريب ذلك بالنظر إلى إدراك الحركة الظاهرية في شاشات السينما، ففي واقع التصوير السينمائي تقوم الكاميرات بالتقاط صور ساكنة متتالية للجسم المتحرك، ثم تُحرِّك هذه الصور أو الأطر بسرعة (٢٤)

إطاراً أو صـورة سـاكنة في الثانية الواحدة (علماً أنه تُكرَّر الصـورة الواحدة مرتين أو ثلاث مرات عند العرض) فيتولد لدى الناظر إحساس بالحركة الانسيابية غير المتقطعة. وبخلاف السينما، تكون سـرعة عرض الأطر في التلفاز (٣٠) إطاراً، وفي شاشة الحاسب (٦٠) إطاراً في الثانية للحصول على حركة انسيابية مستمرة.

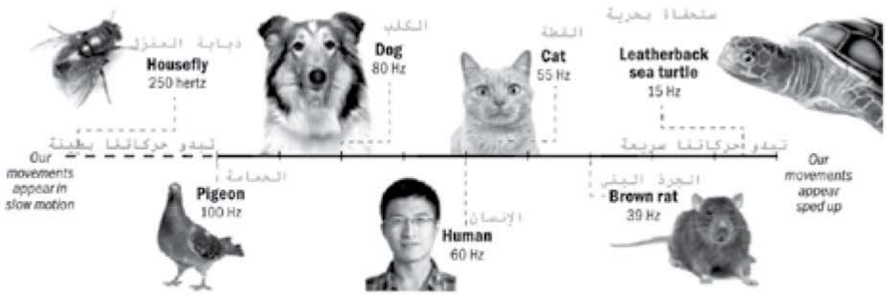
وبالمماثلة مع عرض الأطر في شاشـة السـينما، تقابل كل صورة في العرض السينمائي مشـهداً بصرياً معلوماتياً تستقبله شـبكية العين ثم ترسله إلى الدماغ عبر العصب البصري، ثم تمر بعد ذلك على الخلايا العصـبية في الشـبكية مدّة استعصـاء وتثبيط وعدم استقبال لمعلومات جديدة حتى يُنتَهى من إرسـال معلومات المشـهد الأول إلـى الدماغ، وتكرر هذه السيرورة العصبية: تشغيل/ إطفاء، دورياً ستين مرة في الثانية الواحدة، إذ ترسل قرابة ستين لقطة إلى الدماغ، فيقوم الدماغ بمعالجتها وتركيبها ودمجها وإدراكها على أنها حركة مستمرة للجسم المتحرك المرئي.

ضربة بيدك ولن تصيب ذبابة:

كثيرون منا حاولوا مرات عديدة لفّ جريدة وطيها لتصبح متماسكة بما يكفي، ثم تسديد ضـربة بها على ذبابة أو نحلة، وماذا كانت النتيجة؟ الفشل في أغلب الأحيان. ولا يعود سبب الفشـل هنا إلى عدم وضـوح مكان الذبابة أو إلى قوة الضـربة المسـددة، بل يعود إلى أمر بيولوجي آخر يخص عين الذبابة المركبة ذاتها. إذ يمكن لتلك العين أن تستقبل زهاء (٢٥٠) إطاراً أو صـورة ثابتة، على الأكثر، خلال الثانية الواحدة من دون أنّ تراها الذبابة على هيئة حركة مسـتمرة سلسـة، أما ما يفوق هذا التردد فيعالجه دماغ الذبابة الصغير بكفاءة عالية على صـورة حركة مستمرة ليدك المسددة، وهنا تكون سيرة حركة يدك، من منظور الذبابة، بطيئـة بنحو أربع إلى خمس مرات عـن الكيفية التي تراها بها أنت. لذلك تهرب الذبابة من تسـديدتك بكل هدوء وسلاسـة، ومن دون أي انفعال أو تهديد وشيك بخطر كبير يحيق بها، وهذا يشبه إلى حد بعيد ما حدث مع بطل (فيلم الماتريكس)، إذ كان باستطاعة البطل واسمه (نيو) أن يحيد رأسه أو يبعد جزءاً من جسمه عن الرصاصة المسددة والمتجهة إليه بكل يسر وانسياب.

والعالم يجري بالنسـبة إلى الذبابة والنحلة بسرعة بطيئة ومملة، كما يشعر المرء حينما يبطىء سرعة عرض الفيديو العادي خمس مرات، وعلى الرغم من هذا البطء يبقى الوضوح

كبيراً بالنسبة إلى الذبابة والنحلة، لذلك يمكنهما التحرك بسرعة والمناورة بمهارة عالية في عمليات الافتراس والملاحقة والاجتناب والانخراط والبحث عن الشريك والاقتران به.



كما تتميز معظم الطيور والحشـــرات بأحجام صغيرة نســـبياً ومعدلات استقلاب (أيض) عالية، وقد بينت أبحاث عديدة أن ثمة علاقة ونســـبة بين زيادة معدل الأيض (الاســـتقلاب) وصـــغر الحجم من جهة، وزيادة دقة الميز البصـــري الزماني لديها من جهة أخرى. وبعبارة أخرى يتناسب الميز الزماني طرداً مع صغر الحجم وازدياد معدل الاستقلاب. وإن ثمة علاقة عكســـية بين الميز البصـــري الزمني، ومعدل مرور الزمن، فكلما ازداد الميز الزمني تناقص إدراك معدل انقضاء الزمن. أي يزداد الشعور ببطء سرعة الحركة (كما لو أنها فيلم معروض بحركة بطيئة) ازدياداً متناسباً مع ازدياد الميز البصري الزماني، أو مع ازدياد سرعة تحديث المعلومات في الشبكية.

وبناء على ذلك يقارب اليوم عند النحلة مقدار طول خمســـة أيام من أيامنا ويوم الحمامة والدجاجة يقارب يومين من أيامنا. واليوم عند الطفل والشـــاب أطول من اليوم بالنســـبة إلى الكهل والشيخ، لأن معدل الأيض لديه أعلى، وميزه الزماني أكثر قليلاً من الميز الزماني لدى الكهل. ولهذا السبب يردد الناس القول إنَّ الأيام تنقضي بسرعة كبيرة وإنَّ عمر اليوم قصير كلما تقدم الإنسان في العمر. ولهذا السبب -أيضاً- لا تنفكّ تذكر ابنك وتوجهه مراراً وتكراراً أن يخفف من سرعة السيارة إذا كنت جالساً بجانبه وهو يقود السيارة، ذلك أن إدراكك لسرعة الحركة يكون مبالغاً فيه ومضخماً بسبب انخفاض الميز البصري الزماني، إذ لم تعد شبكية عينك تقوم بتحديث المعلومات الواردة إليها بالســـرعة نفســـها التي كانت تقوم بها في زمن الطفولة والشباب.

وعلى أي حال، إنَّ تحرك الإنسان بسرعات كبيرة ليس موروثاً في جيناته أو في ملكاته العصبية لمعالجة مثل هذه الظروف لأن ذلك لا يعود عليه بنفع بقائي أو تطوري، فالسير بسرعة ٤٠٠ كم/سا سيجعل الطريق وجميع المرئيات مشوشة وضبابية، لأن قدرة ميز العين محدودة بـ(٦٠) صورة في الثانية فحسب، في حين تتطلب تلك السرعات معدلات ميز أعلى مما لدى الإنسان، وهذا ما لا تستلزمه ضرورات بقاء الإنسان واستمراره، لكنه محقق مسبقاً بالنسبة إلى الكائنات التي تستلزم حياتها السرعة والمناورة والدقة مثلما هو حال الطيور الجارحة وبعض الحشرات والثديات.

وعلى المقلب الآخر، ثمة حيوانات لها ميز زمني منخفض جداً من نحو (١٤) إطاراً أو صورة في الثانية الواحدة كما في السلحفاة البحرية ذات الظهر الجلدي، إذ يبدو العالم بالنسبة إليها مملاً وكئيباً كما لو أنه عرض بطيء للشرائح على جدار، بسبب البطء الشديد في تحديث المعلومات والأطر الواردة إلى الشبكية العينية، وتكرُّ على هذه السلحفاة أيامها وسنونها بسرعة عظيمة، فلو شاهدتْ سمكةً تخطر أو تتمايل أمامها فإنها ستراها تمر مروراً سريعاً كالبرق، فلا يمكنها متابعتها لأن الشواش سيعم ناظريها ويخفي عنها تفاصيل مرئياتها.

ومن الحشرات المميزة ذات الميز الزمني المنخفض: الخنفساء المخططة Tiger Beetle ، لهذه الخنفساء ميزة فريدة وهي أن قوة أطرافها وسرعتها في الجري أكبر بكثير من قدرة عينها على الميز الموافق لتلك السرعة، فعندما تجري مسرعة نحو فريستها تتشوش رؤيتها وتتضبّب لأن شبكية عينها لا تحدِّث معلوماتها الواردة إليها بمعدل يتناسب وسرعة هجومها، فتضطر للتوقف حتى تصفو رؤيتها، فتحدد موقع فريستها مجدداً ثم تتابع انقضاضها المتقطع عليها وفق إستراتيجية تقدم/توقف، وتستمر كرَّة الانقضاض/توقف دورياً حتى تمسك فريستها، وتنال جزاء عنائها منها.

وأخيراً، ثمة حالة شائعة قد اختبرها معظم الناس؛ حالة التعرض المباشر للمخاطر الجدية، من قبيل التعرض لحادث سير في أثناء قيادة السيارة أو ما شابه ذلك من الحالات. يتذكر الأشخاص الذين عانوا هذه المخاطر تفاصيل الحادث الدقيقة من جميع أصنافها السمعية والبصرية والشمية والحركية، إذ يسرد الشخص لاحقاً التفاصيل كافة خلال زمن يمتد إلى دقائق أو أكثر، على الرغم من أن الحادث الخطر وقع وبلغ غايته خلال ثوان

معـــدودات. والراجح أن هذا التطاول والتمطط في إدراك زمـــن الحادث الخاطف يعود إلى عوامـــل عدة: ارتفاع حدة التنبه والانتباه في تلـــك اللحظات، وارتفاع معدلات النورأدرينالين والناقلة العصـــبية داخل الدماغ: الدوبامين، وزيادة ســـرعة الاستقلاب، إضافة إلى زيادة قوة الميز الحســـي الزماني على مستوى الحواس جميعها تقريباً وعلى الخصوص البصري منها، وبذلك تتحقق شـــروط الإدراك البطيء لمرور الزمن ولســـرعة حركة المتحركات، مع زيادة فائقة في سرعة ردود الأفعال في أثناء لحظات الحادث الخطر. وينتج من ذلك، ارتفاع كفاءة الدمـــاغ في معالجة المعلومات الآتية إليه من الحواس، هذه المعلومات التي تُحدَّث بمعدلات عالية في المســـتقبلات الحسية، فيصـــبح الميز الزمني الحسي ميزاً فائقاً في أثناء لحظات التهديد المباشر للحياة، وهذا عامل حاسم من أجل ارتقاء كفاءة إصدار الأوامر المناسبة من الجهاز العصبي.

والخلاصـــة... يبقى الإنسان محدوداً بقيود وشـــروط تركيبه وبنيته ومحيطه في إدراك سرعة مرور الزمن والحركة، وتتفاوت الأحياء بتشديد تلك القيود أو التخفيف منها تبعاً لنمط حياة الكائن الحي وبنيته التكوينية ومحيطه البيئي، في حين أن السرعة التي يجري بها العالم ليســـت سرعة مطلقة، إذ تتحسسها الكائنات الحية بالمســـتوى نفسه أو تستشعرها بالمقدار نفسه، بل تدركها وتتحسسها كلٌّ منها بحسب طبيعته ولوازمه ومحيطه، فالحركة تكون بطيئة وسريعة في الوقت عينه، ولكن ليس من الجهة نفسها، بل من جهتين مختلفتين، أي من نوعين مختلفين من الكائنات الحية (كالإنسان والذبابة).

فتاة غسان
الحلم بالنهضة والتأمل في الوجود

أسامة ديب

يقـول إمرسـون: «إن أي مكتبـة هي نوع من المغارة السـحرية الممتلئـة بالموتى. ويمكن لهؤلاء الموتى أن ينبعثوا أحياء، يمكن لهم أن يعودوا إلى الحياة عندما نفتح صفحاتهم».

فاسـمحوا لي أن أكون دليلكم في رحلة كشـفية في مكتبة تراثنا المعاصـر، وأن أعيد إلى يومنا هذا، واحدة من شخصيات القرن الماضي، شاعرة من شاعراتنا السوريات التي استطاعت على الرغم من حداثة سـنها آنذاك أن تأخذ مكانة مرموقة في تاريخنا الأدبي المعاصـر، وأن تتحول لتصبـح جزءاً من نضـال الحركة النسوية في بدايات القرن الماضي من أجل التحرر مـن مجمـل القيم الاجتماعية الموروثة التي حطت من شـأن المـرأة وعزلتها لقرون طويلة عن ممارسـة دورها الإنسـاني والحضـاري في بناء المجتمع. وكما في الواقع كذلك الأمر في الأدب والشـعر هناك الأبطال الذين يسـطرون الشـعر عملياً من خلال حروبهم لحرف مسـار الواقـع ونقلـه إلـى بعد أرقى، وهناك الكتّاب الذين يكتبون الشـعر من خـلال مؤلفات خالدة يبلى الزمن ولا تبلى. واليوم تعود هذه الشخصية لتكون بيننا حية تتنفس ونتنفس معها أدباً صرفاً، إنها الشاعرة السورية فاطمة سليمان الأحمد - فتاة غسان.

فمن هي هذه الشاعرة، وكيف نشأت هذه الموهبة؟ ومن أين استمدت إبداعها الإنساني، وأفكارهـا التنويريـة؟ وكيـف اسـتطاعت أن تقـارب بعيـن النـاقـد بين ما هو قديـم وما هو جديد؟

في الحقيقة إن رسم ملامح نشوء وتطور هذه الموهبة الأدبية، لا يمكن أن يتم دون الحديث عن مجمل الظروف التاريخية السياسية والاجتماعية التي أحاطت بها، من واقع المرأة، إلى واقع التعليم، فالواقع السياسي بما حمله من تقلبات، وغيرها من الأمور.

يقول بيلنسكي الناقد الروسي المعروف: «إن الأدب هو التعبير الأخير والأسمى عن فكر الشعب المتجلي في الكلمة... ومن ثمَّ يجب على الأدب أن يكون على صلة وثيقة بتاريخ هذا الشعب وأن يفسره، يجب أن يكون هذا الأدب تطوراً عضوياً». فكل عمل أدبي يحمل قيمة جوهرية، من غير الممكن أن يكون ظاهرة عارضة... بل هو نتاج المرحلة الجديدة التي بدأت بالنسبة إلى أدبيتنا مطلع القرن العشرين وانتهت مع مرحلة الاستقلال، في هذا الإطار الزمني تبلورت أفكار شاعرتنا، التي أبصرت النور عام (١٩٠٨م)، وساعد في ذلك مجموعة من العوامل، أهمها البيئة التي نشأت فيها.

أثر البيئة في شعر فتاة غسان

لقد حملت بداية القرن العشرين رياح التغيير معها بالنسبة إلى منطقتنا، تغيير كان لا بد منه بفعل حركة التاريخ والتطور، وبفعل التأثيرات الثقافية القادمة من الغرب، وقد ترافق ذلك مع عملية تحول واسعة من بنى وتركيبات اجتماعية تنتمي في جوهرها إلى المجتمعات الزراعية، إلى بنى وتركيبات أكثر ملائمة للواقع الجديد، ولم يكن لعميلة التحول هذه أن تمر دون صدام ما بين قديم وحديث، وقد خلق هذا الصدام شكلاً من أشكال الحراك المجتمعي في مطلع القرن الماضي الذي أفرز بدوره رموزاً ثقافية واجتماعية أدَّت دوراً مهما في عملية التغيير أمثال الكواكبي والبستاني ووالد شاعرتنا العلّامة الشيخ سليمان الأحمد. إن الحديث عن مجمل الأفكار التي اعتنقتها فتاة غسان والقيم الجمالية التي وسمت شعرها وتأثير التيارات الأدبية المختلفة في إنتاجها الأدبي هو مسألة تحتاج إلى نقاش موسع لن نستطيع أن نتطرق إليها جميعها، ولكن من الجدير بالذكر هنا إذ نتحدث عن هذه العوامل المرتبطة بالبيئة التي نشأت فيها،أن نذكر الدور المهم لوالدها في صقل هذه الموهبة، وتطوير الأدوات الإبداعية لهذه الشابة اليافعة التي قرضت الشعر وهي لم تبلغ الرابعة عشرة من عمرها، وإغنائها بفيض من الأفكار التي حملت في طياتها بعداً تنويرياً آنذاك. لقد تشربت ابنة الأربعة عشر ربيعاً أفكار والدها بنهم شديد، وهو الذي وقف بحزم ضد الجهل، وضد التفرقة الطائفية، ودعا إلى التسامح بين أبناء الوطن الواحد ونبذ العصبيات، والعودة إلى القيم الإنسانية للأديان جميعها.

في ظل هذه الأجواء عاشت شاعرتنا ونهلت من معين والدها الفكري والتراثي، وإذ لمس فيها بذور الموهبة فقد أولى مسألة تعليمها أهمية كبيرة في وقت كانت فيه المرأة السورية محرومة من ممارسة حقها في التعلم، وعلى الرغم من أنها لم تذهب إلى مدرسة أبداً إلّا أن والدها فسح المجال أمامها لتنهل من مكتبته العلوم والمعرفة على اختلاف مشاربها فاطلعت على كتب التراث واللغة والمترجمات التي كانت متوافرة آنذاك، ولقد وجدت في ذلك العالم السحري ضالتها، فأسرتها تلك الأفكار المرتبطة بالحرية والعدالة والمساواة بين الناس ووجدت سبيلها إلى قلبها وعقلها، وبإحساس الفنان المرهف شعرت بذلك التناقض الكبير والتنافر بين تلك الأفكار السامية والواقع المعيش، وكأي روح شابة مبدعة كان لا بد لها أن تنكر الواقع وأن تتمرد عليه، ولكن كيف لها وهي التي لم تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها بعد أن تواجه مجتمعاً بأكمله لم يكن يرى فيها سوى مجرد طفلة؟!

مما لا شك فيه أن تلك الأفكار الجديدة قد حررت روحها، ودفعت بمخيلتها لتجمح إلى عالم من الآمال والأحلام التي تكدست في وجدانها، وإذ لم تجد صدى لصوتها بين أقرانها فقد آثرت العزلة في أحضان الطبيعة مسترسلة إلى تلك الأفكار والأحلام حيث لا شيء يشوه جمال المشهد، ويبدو ذلك جلياً في بواكير أشعارها، ونستطيع هنا أنّ نميِّز بين نمطين رئيسين من القصائد الوجدانية ذات النزعة الرومانسية والبرناسية أحياناً، النمط الأول عكس بشكل واضح هروب الشاعرة من حالة الصدام المباشر مع قيم الواقع السائدة آنذاك والتي لم تكن لتنسجم مع آرائها وأفكارها، وقد أخذ هذا النمط شكل البحث الدؤوب عن صور جمالية غاية في النقاء مستمدة من الطبيعة مثلت بالنسبة إلى أديبتنا النقيض المباشر للواقع المشوه، كما في قصيدتها (نظرة في السماء):

قد بدت صفحةُ السماء لعينيْ	يَ فراقت حلياً ووسماً وشكلا
هي عين المرآة قد أشبعتها	أنمُل الصاقلين مسحاً وصقلا
وصفاء الأديم والليلة البيـ	ـضاء والأفق بالنجوم محلى
أبهجت خاطري فرحت كما را	حَ عليل من دائه قد أبلا

أو قصيدة (خواطر قروية) حيث تقول:

قف فوق عالية الربا	واسرح بطرفك في المسارح

وانظر جمال الواديين وما تضمن من منائح
الورد فيّاح العبير وعندليب الأيك صادح

أما النمط الثاني فقد عكس بداية تحوُّل في حياة الشاعرة التي بدأت تتلمس طرائقَ أخرى وتطرح على نفسها جملة من التساؤلات التي فرضتها التحولات المجتمعية التي كانت تجري آنذاك، فالعزلة التي مثَّلت في البدايات حالة هروب من الواقع بدأت في الحقيقة تتحول تدريجياً إلى إحساس بوحدة الإنسان وإدراك عميق لهذه الوحدة، على الرغم من انفصالها عن العالم واغترابها عنه، لقد بدت هذه الخاصية في شعر فتاة غسان في قصائدها وتلك القطع النثرية ذات النزعة التأملية الفلسفية التي عكست محاولة الشاعرة إيجاد المسوِّغات لهذه العزلة التي كانت تمنحها الفضاء لتفكِّر بحرية مختبرة تلك الأبعاد التي قد تصل إليها. ففي قطعتها النثرية (أيها الليل) مثلاً نجد تلك التوءمة بين الواقع والخيال، بين ظلمة الليل وظلمة الحياة.

«لقد قرأت في صمتك المهيب فصولاً مسهبة عن الأحلام المختبئة والأماني الغرارة، وفي عبوستك المخيفة بكاء المظلومين، وندب المضطهدين، ومناجاة المحبين أحبابهم. ورأيت من وراء ردائك الكثيف أوجه الناعسين، وملامح الضعفاء والبؤساء المكروبين، ناطقة عما لاقته من البؤس والشقاء والتعاسة، بشحوبها وتغيرها وانكماشها، ورأيت أحلامهم وأمانيهم وآلامهم مظلمة ليس فيها بريق من نور، ولا شعاع...».

وفي قطعتها النثرية (الأكواخ الثلاثة)، تجنح فتاة غسان بخيالها لتسبغ على الماضي والحاضر والمستقبل شذرات من أحلامها وطموحاتها التي عكست توق الشاعرة إلى الخلاص من الواقع، على الرغم من إحساسها العميق بمدى الهوة التي تفصلها عن مرادها، لم تكن سبل الخلاص واضحة بالنسبة إليها ولم تسعَ في هذه الأعمال لمعالجة واقعها فقد اكتفت بالتعبير عن نوازعها الإنسانية وأحلامها بقالب أدبي عكس رغبة عميقة في تلمس الطريق إلى الحرية:

«...وقفت أنصت للنسمات العليلة التي تحدثني الأكواخ بلسانها عن أسرار القرون الغابرة، ثم جثوت على ركبتي خاشعة أمام جلال الأكواخ الثلاثة: أكواخ الأجيال والقرون والشعوب والممالك. ونظرت إلى الكوخ الأول، فإذا به يتسع قليلاً قليلاً، ويكبر، وإذا بأوراقه الخضراء تتحول إلى أعلام وفرسان، وإذا بزواياه الصغيرة تتحول إلى حصون عالية شمَّاء يخفق فوقها

علم أسود يتموج مع النسيم. قلت: هذا كوخ الماضي، كوخ الأدب العربي الذي أخفى تحت سنائه جميع التيجان. ونظرت إلى الكوخ الثاني، فإذا به ينقلب فجأة إلى سجن تظهر كواه المغلقة، وتسمع فيه جرجرة القيود والسلاسل، وتنهدات الأرواح الأسيرة المحرومة من ضياء الشمس. قلت: هذا كوخ الحاضر، كوخ الآلام والدموع والتنهيدات والشقاء. ونظرت إلى الكوخ الثالث، فإذا بالأنوار تجلله من جهاته الأربع، وإذا بالرايات ترتفع فوقه متمايلة مع النسائم، وإذا بالمتنبي وطارق وموسى وخالد يحرسون تلك الرايات. قلت: هذا كوخ المستقبل، كوخ أبطال الغد القادمين مع الشفق الأحمر...».

يُلاحظ في النص السابق تلك الرمزيات الصغيرة لكوخ الماضي مع العلم الأسود الذي يرمز إلى الزوال والموت، وكوخ الحاضر الشبيه بالسجن، وكوخ المستقبل الذي يشع نوراً... إنها كما قلنا مجرد تأملات حالمة عكست أمنيات الشاعرة بالحرية وبعالم أفضل وأجمل.

لقد أفضت العزلة وتراكم المعرفة ومجمل التغيرات التي بدأت تأخذ شكلاً أكثر تسارعاً من سقوط الاحتلال العثماني، ودخول البلاد في مرحلة الحكم الفيصلي فالانتداب الفرنسي، إلى تحوَّل كبير في أدب فتاة غسان، لم تعد ترى في عزلتها خلاصها، فالصراع من أجل الاستقلال وحق تقرير المصير للشعوب، ومسألة النهوض بالوطن والارتقاء به، والتعليم، بدأت تتحوَّل إلى هواجس مؤرقة، وإذ اختمرت في عزلتها تلك الأفكار التي كانت تدور في مخيلتها، فقد بدأت تأخذ شكلاً مختلفاً أقرب منه إلى البحث في الذات الإنسانية، ومحاولة إيجاد الأجوبة عن أسئلة الواقع والحياة، وقد أفضى هذا البحث بها إلى خلاصات ذات بعد إنساني كوني.

فالحياة هي انفصال عما كُنَّاه، لكي نلج إلى المستقبل، وهو مستقبل غريب على الدوام. فالعزلة هي أساس الوضعية الإنسانية. والإنسان هو الكائن الوحيد الذي يشعر بأنه في عزلة، وهو الكائن الوحيد الذي يمثل بحثاً عن الآخرين. إن طبيعته -إذا كان من الممكن الحديث عن طبيعة خاصة بالإنسان، وهو الكائن، على وجه الدقة، الذي أبدع ذاته بنفيه للطبيعة – تكمن في السعي إلى التحقق في الآخرين. فالإنسان يحن إلى المشاركة، ويبحثُ عنها. لهذا فهو كلما شعر بذاته، شعر بها كحاجة إلى الآخرين، وأي تغيير في المجتمع لا يمكن أن يتم دون فعل المشاركة، لذلك نجد أن الخطاب الشعري في قصائدها التي

عكست تلك المرحلة من أدبها قد ارتقى ليأخذ شكل الخطاب الجماعي، ويدعو للتصدي إلى المعضلات الأساسية التي تقف في وجه تطور البلاد، لقد وجدت نفسها في قلب تلك التغيرات السياسية والاجتماعية، وقد أدمى قلبها الواقع المعيش، وكأي فنان مبدع شعرت بواجبها في التصدي بكلمتها لهذا الواقع، وكانت البداية بالنسبة إليها تكمن في المسألة التربوية والتعليمية، فمن دونها لا يمكن تحقيق أي نهضة حقيقية ولا يمكن الوقوف في وجه التحديات:

إنَّ العلوم تحلُّ ما قد أبرمتْ   كفُّ الخمول تقوده فيُقادُ

إنْ تصدروا أو توردوا في كسبها   ما خاب إصدار ولا إيرادُ

لقد دعت بشكل كبير إلى تعليم جيل الشباب بشكل عام والمرأة بشكل خاص انطلاقاً من إحساسها العميق بالظلم الذي وقع عليها خلال عهود طويلة، وحالة الحرمان من ممارسة دورها الإنساني كأم ومربية وشريكة في الوطن:

عودوا عليها بالثقافةِ تكشفوا   عن أي مكرُمةٍ وعين صوابِ

وتعهَّدوها بالعلومِ نضيرةً   فالعلمُ أكبرُ حارسٍ غلَّابِ

إنَّ الفضيلةَ إن جلَت أزهارُها   متَّت إليه بأمتنِ الأسبابِ

لقد شكلت مسألة تحرير المرأة بالنسبة إليها هاجساً كبيراً، دفع بها إلى بذل كل الجهود لمحاربة تلك المحاولات التي سعت تحت ستار الدين لوقف تطور المرأة، واختصار القيم الأخلاقية بالشكليات فحسب، فالأخلاق هي مسألة عضوية مرتبطة بجوهر الإنسان وأساليب التربية.

ما للحجاب يدٌ على أخلاقنا   الفضلُ كلُّ الفضلِ للآدابِ

فبالعلم والأخلاق تكمن أي نهضة وبهما نستطيع أن نواجه أطماع الغزاة المحتلين، وأن نقف في وجه التفرقة الطائفية التي سعى المستعمر إلى تغذيتها وإيقادها بين أبناء الوطن الواحد، لقد حملت فتاة غسان لواء والدها في الدعوة إلى التآخي والتسامح الديني ونبذ العصبيات، وعدم التغني بالماضي فحسب بل العمل على خلق الظروف الموضوعية للتطور والارتقاء.

أيـهـا الـعـامـلـون دعــوة صـدق ... لـم يَـشُـبـهـا تـصـنُّـع أو ريـاءُ
لا تـعـدُّوا الأمس البعيد فقد طا ... حـت فـتـوح ورُدِّيـــت كـبـريـاءُ
ذاك جــزء مــن الــزمــان تـولَّـى ... ولــنــا الــيــوم غـيــره أجـــزاءُ
وانـظـروا للحياة من خـيـر وجـهٍ ... يــزدهـيــه تــطــورٌ وارتـــقـــاءُ
لا تـقـولـوا مـذاهـبٌ فـرَّقـتـنـا ... مـذهـبُ الـحـق وحـــدةٌ وإخـــاءُ
مـا دعـا الـديـن للشقاق ولكن ... خـلـقـتـهـا الـسـيـاسـة الـنـكـراءُ

إننا اليوم أحوج ما نكون إلى وجود فكر تنويري مثل الذي وجدناه عند فتاة غســان، جامع لكل أطياف المجتمع السوري، فكر مستند إلى العلم والمعرفة والأخلاق. فالرسالة التي سعت فتاة غسان إلى نشرها في بدايات القرن الماضي تصلح الآن ونحن في بدايات القرن الواحد والعشرين لتكون غاية وهدفاً لجيلنا وللأجيال القادمة.

توفيت شــاعرتنا في عام (١٩٨٥م) عن عمر يناهز الثامنة والسـبعين عاماً وبذلك هوى واحدٌ من تماثيل فيدياس الخالدة ليتحول إلى كوكب دائم الإشــعاع وهو يتجول في مدار هذه الأرض التي عاش عليها كما ينبغي لنجم مشع أن يعيش.

العمارة الشعبية في ريف مصر

د. أشرف صالح محمد ✿

ترمز العمارة الشعبية إلى الوحدة المزاجية الإنسانية وسلوكها الفطري تجاه الإنشاء، بما هو إبداع فني إنشائي وتشكيلي بنائي تلقائي بسيط مرتبط بالإقليمية والبيئة المحلية. ولا تصدر عن دراسة للعمارة أو الهندسة، وإنما عن خبرات مكتسبة ومتوارثة، وعن ذوق وسلوك جماعي. ويمثل عامل التراكم الزمني أحد معاييرها الأساسية لتأكيد ثباتها وصلاحيتها التعبيرية فضلاً عن مجهولية شخص المبدع الأصلي غالباً كما توضح إنسانية الإنسان واستقراره المكاني وطلاقته السلوكية ومعتقداته.

لكل شعب معماره الذي يخصه مثل لغته وفنونه الشعبية، لذا يعدُّ المسكن أحد أهم العناصر المهمة في تراثنا الشعبي فهو الأساس لتكوين المجتمع بمستوياته المختلفة، والعمارة في الريف ليست عمارة ترف بقدر ما هي عمارة وظيفة تتحد فيها الجماليات مع واقع الغرض الذي من أجله شُيدت. وبوصف البناء الريفي وحدة مركبة من الإنسان وأدواته العملية، ومكان تخزين المحاصيل والغلال والزاد، ارتبط المسكن الريفي بفكرة المأوى للإنسان، وكذلك الطيور والماشية التي يُخصص لها جزء من هذا البناء. ويقع البناء مع مثيله في موقع البدن

✿ كاتب وأكاديمي مصري. باحث في تاريخ العصور الوسطى وتراثها.

مــن القرية، في مكان يُختار بالفطرة المدربة تجعله يطل علــى الأرض الزراعية ويبعده في الوقت نفســه عن مقابر القرية. ويعرف البيت بعد ذلك بصــاحبه لا برقمه «الحاج فلان» أو «الشيخ فلان»، ومن النادر أن يعرف باسم المرأة.

جولة في ربوع القرية

عند الحديث عن العمارة يجب أولاً أن نتجول داخل القرية المصرية، لنجدها كتلة سكانية دائرية الشــكل تقريباً يحيط بها من الخارج طريق يُسمى طريق خارجي (داير الناحية) يربط جميع أجزائها، وغالباً ما يفصــل بين مباني القرية القديمة المحصورة داخله، وبين الامتداد الحديث لها، وشــوارع القرية ترابية ضــيقة متعرجة ومعظمها مسدود، ومنها ما يصعب في كثير من الحالات وصــفها بأنها شــوارع. وفي بعض القرى الكبرى نجد هناك شارعاً عريضاً أو اثنين يمثلان محوري القرية الرئيســين، وعلى جوانب الحواري الضــيقة قد تكون هناك مساحات خالية ينمو فيها النخيل.

أما المار بين تلك الحواري في أوقات معينة من أيام الأســبوع فيجد ما يســمى بـ«ســوق القريــة» يرى فيه الباعــة الجائلين جيئة وذهاباً، وهم ينادون نداءات مميزة عن بضــاعتهم؛ فمثلاً يعلن بائع البصل عن بضاعته بالنداء: «يا بصل يا حلو زي العسل»، وعادةً ما تكون هذه النداءات منغمة، حتى إنَّ مَنْ لا يعرفها يظن أنها غناء شجي وليست إعلان بائع.

وتقع الدكاكين بأنواعها المختلفة في الشــوارع أو الحــارات، وهي ذات واجهات مفتوحة تغلق بأبواب خشبية عندما لا يكون أصحابها داخلها. ومن خلال واجهات الدكاكين المفتوحة يمكن رؤية الخياطين وهم يصــنعون الجلاليب لزبائنهم. أو نجد النحاســين حيث يصــنعون القدور والأباريق، كذلك ترى الحلوى والمشــروبات الباردة عند البقال. ولا شك كذلك في أن الصُّناع القدماء كانوا يعملون في دكاكين مفتوحة أيضاً كما يفعل حَفَدتهم الآن من الفلاحين، فمجتمع القرية هو أكبر متأثر إلى الآن بالحضارة المصرية القديمة.

ولا بد من وجود مسجد في كل قرية، وفي أماكن كثيرة نجد أن هناك ثلاثة أو أربعة مساجد. ويؤذن المؤذن للصــلاة خمس مرات يومياً من كل مســجد، وإذا كان في المســجد مئذنة ينطلق الأذان من فوقها. وهذه الأصــوات القوية الواضحة قد تتعدى حدود القرية، وهي ما يُطلق عليها العمارة الدينية بجانب الكنائس، وقد اهتم الفنان بها اهتماماً بالغاً فزخرف أبوابها والشــبابيك الخاصة بها، كما جعل البناء الخارجي للعمارة الدينية يتميز بضخامته لاسيّما الواجهة.

أما عن الأضرحة في البناء المعماري الشعبي فنجدها في القرى الشعبية للتبرك بها، واشتملت جميعها على القباب على شكل خماسي، ولونت بالألوان الجيرية بالأصفر والأخضر، وزخرفت بالكتابات وبعض الزخارف. ولا تختلف المقابر كثيراً عن الأضرحة من حيث الاهتمام بأساليب زخرفتها وتنوعها، ولكن التميز فيها يكون بين مقابر كبار العائلات في القرى، والمقابر الأخرى سواء في التصميم المعماري أمّ الزخرفة المتنوعة الأساليب.

وقد تميزت فنون العمارة الريفية بالبساطة وتكاد تتشابه جميعها من حيث التكوين المعماري الخارجي والداخلي، وكذا تتشابه طريقة البناء ما يصل إلى حد التماثل. ولكن على الرغم من بساطة البناء المعماري في الريف، فإن الاهتمام واضح بفنون المعمار الزخرفي للأبواب والشبابيك، كما تنتشر الرسوم المرتبطة بالأشكال التاريخية القديمة الإسلامية والقبطية إلى جانب بعض الرموز في زخرفة الأبواب والتي تطل بملامحها على البعد التاريخي. حملت العمارة الشعبية في الريف المصري عادات المجتمع ومعارفه، إذ تميزت الأبنية المختلفة بسمات خاصة وأكدت مدى ملاءمتها للطبيعة أو البيئة المحيطة، إلى جانب ما حملته من معان ورموز توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل، بحكم ما جُبلوا عليه من تمسك بالتقاليد السائدة، وتأثير البعد التاريخي لأشكال البناء المعماري منذ عصر ما قبل الأُسَر الفرعونية.

وطريقة البناء السائدة في الريف كانت لا تتعدى بناء أكثر من طابقين، وفي بعض الأحيان كان الفلاح قديماً يبني المنزل من طابق واحد أرضي، فيقوم ببناء منزله من طمي الأرض التي يعيش عليها فكأن الأرض ترتفع لتكون حوائط منزله ويسقفه بالعروق الخشبية. ويشيع استخدام التبن المخلوط بالطين في تغطية واجهات المساكن لحفظ البناء عند المطر، أو تكون مدهونة بالجير الأبيض والألوان الجيرية والتي تتمثل في الأصفر والأخضر والأزرق في الغالب، أو مطلية باستخدام اللون الواحد كأرضية رُسمت عليها بعض الرسوم الجدارية باختلاف موضوعاتها، وتقتصر فتحات المسكن على باب المدخل الرئيس الكبير وعدد محدود من الشبابيك، فالعمارة الريفية فيها جماليتها من واقع الغرض الذي من أجله شُيدت وتخضع لقوانين البيئة وغرض الوظيفة.

وتتشابه طريقة البناء السابق عرضها بطريقة البناء الأولى في عصور الحضارة المصرية القديمة، إذ كانت تُثبَّت في الأرض سيقان من البوص على هيئة حاجز، ثم تأخذ بعض الطينات وتغطَّى بها الأسطح الخارجية والداخلية لتلك الحواجز، ويُخلط مع تلك الطينات أحياناً بعض

التبـن، وبعـد أن تقام الجدران بهذه الكيفية تُسـقف بعوارض الجريد أو الخشـب أو جذوع النخيل التي تُغطى بطبقة طينية.

المسكن الريفي

أغلب البيوت الريفية تتكون من دور واحد في داخله ثلاث حجرات تبدأ بمندرة، ثم حجرة أو حجرتين، وبيت الراحة، بجانب مكان الفرن و(خُمّ الدجاج). ولكل هذه الأماكن توجد أبواب تطل على وسط الدار، وهناك الزريبة التي توجد داخل الدار، ويكون لها باب من داخل الدار في حالة البيوت الصغيرة أو تكون بباب من الخارج في البيوت ذات المساحات الكبيرة.

أما البيوت ذات الطابقين، فتتكون من صـالة فوق وسط الدار، حولها عدد من الحجرات من اثنتين إلى ثلاث حجرات، تُخصَّص منها حجرتان للتخزين، وأحياناً للضيوف، ويوضع سور من الخشب الأبيض المخروط خرطاً بلدياً حول الصالة إلى السلم. وكذلك يستغل السقف في بناء (خم الفراخ) وبناء بعض الصوامع لتخزين الغلال ووضع الحطب وغيره. ويضم كل منزل تقريباً فناءً داخلياً أو خارجياً مرصوفاً وغير مسقوف يعرف (بالحوش).

ومن الناس مَنْ يعتقد بدفن الخبز تحت عتبات البيوت كنوع من الاسترضاء لأن ثمة اعتقاداً بأن الكائنات فوق الطبيعية تأكل وتشـرب داخل البيوت مثلما يفعل الإنسـان، وتتزوج وتنجب، وتقتني خدماً ومنازل لكنها على خلاف البشـر خالدة. ونجد أمام الباب مباشرة مقعداً حجرياً يعرف (بالمصـطبة)، وربما لم تكن تلك المصـطبة عند المصـري القديم أقل انتشـاراً عما هي عليه الآن، وهي مكان التسـامر و(الحواديت) وتسـتغل لأهل البيت، وتوضـع لها جلسة من الحصـير أو البساط الشـعبي وأحياناً من (الكليم) الصوفي، وللمصطبة آدابها، فعادةً ما نجد عليها مجموعة من الأطفال تلهو بسعادة، تلتف حولهم الدواجن والماعز والأغنام، وربما لا يجلس على المصـطبة إلا رجل مسن يغزل الصوف أو يمسك بسُبّحة في يده وتمر حباتها بين سبابته وإبهامه في بطء، أو امرأة تُعد طعام وعلف الماشية. وأحياناً تستغل المصطبة للنوم صيفاً.

وغالباً ما تزين أبواب البيوت إما بصحن أو طبق فنجان من الصيني يثبت في الجزء الذي يعلو عقد الباب، ليكون بمنزلة تعويذة لإبعاد الشر. أو تزيين البيت برسوم ملونة تمثل الجمال والبواخر والقطارات والأشـجار، وهذه الأعمال الفنية تشـير إلى أن واحداً أو أكثر من أفراد الأسرة التي تقيم في البيت قد حج إلى بيت الله في مكة، والرسومات تمثل الأشياء التي رآها الحاج وهو في طريقه إلى المدينة المقدسة، فلا يستطيع أحد أن يحدد بالضبط متى ولا من

أين أتى هذا العرف لأول مرة. لكن من المؤكد أن أحدهم أعجبته الفكرة فعمل على تطويرها ومن ثم تحولت إلى فن شعبي مزدهر.

أما أثاث المنزل، فتغطى الأرضية أحياناً بالحصير وتحوي معظم منازل فلاحي الدلتا فرناً في النقطة الأبعد من المدخل. وأرضية المنزل مرصوفة بطبقة من التراب المضغوط، والأثاث يوضع في المنزل، بعد ذلك حيثما اتفق، فيوضع موقد، وقدرة أو قدرتان نحاسيتان. و(طبلية) خشبية، مستديرة الشكل، قطرها غالباً متر، وارتفاعها نحو (٤٠) سنتيمتراً، وفراش للنوم من حصير وأغطية وملاحف و(بطاطين)، أو أكياس من خيش، وأحياناً تكون هناك أسرَّة من سعف النخل، تشبه أقفاص الطيور.

وقد تلاحظ في أثناء زيارة إحدى القرى منازل بسيطة جداً عبارة عن جحور مربعة الشكل كل منها له فاتحة واحدة من دون باب، وكل ما في داخلها من أثاث هو تنور وجرة وأواني طهي نحاسية و(قلة)، وأطباق، وفي بعض المنازل يمد حبل في زاوية الحجرة بين الحائطين لتعلق عليه الملابس، أو تعلق على الحائط بوساطة المسامير أو خلف الأبواب، فيكون بديلاً من الخزانة الخشبية، وفي بعض تلك الدور يكون السقف شديد الانخفاض إلى درجة تضطر الواقف تحته لإحْنَاء جسمه.

غير أن المنازل ذات الحجرتين أو الثلاث حجرات، هي الأكثر، وتتكون من:

المندرة: أولى الغرف التي تقع بعد المدخل، والحجرة الواقعة في مقدمة البيت، وغالباً ما يكون لها مدخل خاص، وتعد من الحجرات الأساسية في البيت، وهي أكبرها من جهة المساحة إذا قارناها ببقية البيت نفسه، كما يمكن أن توجد أكثر من مندرة في البيت إذا كانت واجهة البيت متسعة المساحة، وتطل المندرة على الطريق الخارجي بوساطة شباك أو أكثر، وفي الغالب يتكون الشباك من نصفين، نصف في الجزء العلوي لتحقيق أفضل تهوية وإضاءة، ونصف سفلي لتحقيق خصوصية للمندرة والحفاظ عليها من تطفل العابرين في الطريق، وتزود الشبابيك بقضبان حديدية لتوفير الحماية والأمان. وللمندرة باب أو أكثر أهمها الباب الذي يقع بالقرب من مدخل الدار مباشرة، ومن الممكن أن يكون لها باب آخر يقع في منطقة (وسط الدار).

وتستخدم المنادر لإقامة الضيوف وإقامة المناسبات الخاصة بأصحاب الدار، يستقبل فيها الضيوف، وتقدم إليهم للنوم حينما يبيتون عند صاحب المنزل، وتزوَّد بمصطبة أو

بمجموعة مصاطب طينية حول الأركان، أو تفرش(بالكنب) البلدي والوسائد القطنية التي تصلح للجلوس وللنوم، ويعتنى بها من جهة طلاء الجدران والأسقف، وتفرش أرضيتها (بالكليم) أو الحصير. وتسمى المندرة حسب موقعها في الدار سواء كانت على يمين أمْ يسار الداخل، وأحياناً حسب الجهات الأصلية، فتسمى (المندرة البحرية) أو (المندرة القبلية) أو (المندرة الشرقية) وهكذا. ويوجد منادر تقع خلف المضايف مباشرة ويكون لها باب أو شباك يستخدم لخدمة المقيمين بالمضيفة، أو لانتقال الضيوف للمندرة دون المرور بالدار من الداخل.

الدهليز: الدهليز هو الممر الذي يقع خلف باب الدار الرئيسي مباشرة ومنه تتفرع المنادر على شمال ويسار الدهليز، وعرض الدهليز تقريباً هو عرض المدخل الرئيسي للدار، ويمتد إلى الداخل حتى يصل إلى منطقة (وسط الدار)، ويفصل عنها بوساطة باب يسمى باب وسط الدار.

وسط الدار (حوش الدار): يُعَدّ أهم المناطق التي تمارس فيها أنشطة الحياة اليومية، حيث يعدّ حرم البيت بما له من خصوصية، ويقع حوش الدار في منتصف مساحة الدار تقريباً، وهي عادة غير مسقوفة وتضم الفرن الصيفي، وهو فرن يستخدم في فصل الصيف ويستخدم في تحميص بعض المحاصيل، وفي صنع الخبز. ويوجد في منطقة حوش الدار السلم الذي يؤدي إلى الطابق العلوي.

الحظيرة (الزريبة): من أساسيات المعمار الريفي، إذ يؤكد الفلاح على أهميتها حتى إن لم يكن مالكاً للمواشي. وهي مأوى الحيوانات داخل الدار وتحتل الجزء الخلفي من الدار، والفلاح يحرص على أن تنام معه مواشيه، لأنه لو تركها في الخارج، فستكون عرضة للسرقة، وتتميز ببابها الذي يزيد عرضه عن (١٣٠) سنتيمتراً تقريباً، وهي مغطاة إلى نصفها، والنصف الآخر مكشوف لكي يسمح بدخول الشمس والهواء بكمية تكفي لتطهيرها وتجفيفها بالمقدار الضروري.

ويوجد في الحظيرة (المداود) الطينية والتي يوضع فيها علف الحيوانات. وتشمل الحظيرة على (المتبن) أو قاعة المتبن، وهي حجرة صغيرة مخصصة لتخزين علف الحيوانات، ويزود المتبن بطاولات مصنعة من الأخشاب البلدية. ومن المعتقدات السائدة في بعض القرى الريفية وضع حيوان (العرسة) أو (الفأر)- بعد أن تُقتل وتحرق - على باب الزريبة أو حجرة تربية الطيور والدجاج اعتقاداً منهم بقدرتها على طرد الحيوانات الأخرى التي تأكل الطيور أو تأكل الماشية.

(**العشّة**): وهي أيضاً من اهتمامات القرويات، فأغلبهن يفضلن تربية الطيور داخل البيوت. وعادة تجد (العشــة) في مكان مشــمس ولها شــباك من الخوص مربع الشكل، وتسقف عادة (بالبوص) أو بألواح من الخشب بطريقة بدائية.

أبــراج الحمــام: تعد أبراج الحمام أحد الملامح المعمارية البارزة في القرية. وهي أحياناً طويلــة وذات جدران مائلة مطلية بالجيــر، وبها عدة طبقات من الجــرار الفخارية الكبيرة الموضــوعة في صفوف متراصة. وكل جرة بها فتحة عند قاعدتها لدخول الحمام وخروجه. وأحياناً تكون أبراج الحمام مزينة بنقوش بيضاء بسيطة. وأحياناً نجدها معلقة بالحوش. ومن الواجــب ذكره أن الحمام نفســه يحب هذه النقوش وتجعله يعــود إلى بيته. وتخطيط القرية تخطيطٌ عشــوائيٌ بدائيٌ نشأ مع احتياجات الســكان، ولم يخضع لأي إشراف هندسي أو أي نوع من أنواع التخطيط.

الفــرن: ويبنى عادة داخل البيت، وهو حجرة تقع في ظهر الدار يوجد فيها فرن شــتوي، وهنــاك أفران تبنى خارج الدار، الفرن من الطوب النــيء والطوب الآجر الأحمر، وبه فتحة تســمى فتحة بلاط الفرن أو (العرســة) وهي مصنوعة من الفخار المحروق على هيئة قرص دائري يعدّ خصيصــاً عند الفخارين. ويقابل فتحة البلاط فتحة تســمى (الشــاروقة)، وهي خاصــة بتزويد الفرن بالطاقة (الجلة) وأســفل (العســة) توجد فتحة ثالثة تستغل في إحماء النار. وللفرن الريفي عدد من الاســتخدامات من أهمها تســوية الخبيز والأكل، والتدفئة كما يتميز الفرن بسطحه الذي يسمح بالنوم عليه في فصل الشتاء.

وقد كان هناك اعتقاد متعلق بالفرن ينتشــر بشــكل واســع بين النســاء، يتمثل في وجود كائنات غيبية تســكن الفرن وتســتقر بداخله. وقد كان لشــكل الفرن وطريقة بنائه والمهام التي يؤديها، دور في ترسيخ تلك المعتقدات، إذ إنَّ الفراغ السفلي له (مقر الإشعال والوقود) تتغير حالته ما بين النور والوهج الصادرين عن النار، والإظلام التام. ولأن أفراد المجتمعات القرويــة يعتقــدون أن الأماكن المظلمة التــي تبتعد عن حركة الكائنات الحية هي مســتقر الأرواح والأشباح والجان، ولأن حالة الإظلام لا تدوم عند البدء في أعمال الخبيز، فقد اندفع الخيال الشعبي نحو إيجاد قدرات خاصة لما أطلق عليه «جان الفرن» أو «ملك الفرن»، تجعله قادراً على احتمال النار، بل أيضاً يعمل على إشعالها، ويسهم في إنجاز المهمة برمتها. وتبعاً للاعتقاد بوجود تلك الكائنات في داخل الفرن كسكان يقيمون إقامة دائمة به في أثناء القيام

بأعمال الخبيز وبعده، فإنه يجب على مَنْ تقوم بتلك الأعمال الالتزام بما يرضيهم ولا يدفعهم إلى الإضرار بها.

وهنـــاك **الكانـون** والذي يختلف عن الفرن في الوظيفة، وغالبـــاً ما كان يُبنى بأحد أركان الحوش الداخلي للمنزل من الطوب النيء، له فتحة علوية توضـــع عليها أواني الطهي، وفتحة أمامية لوضـــع الوقود، وتُشـــعَل النار فيه بوســـاطة أقراص الجلة عند الطبخ، وتوضع الأواني فوقه.

حجرة النوم: وهي غرفة يلجأ أفراد الأســـرة إلى اســـتخدمها في الأغراض كافة بدءاً من المعيشـــة والنوم، وإعداد الطعام أحياناً، إلى اســـتذكار الدروس غالباً حتى منتصـــف القرن العشرين.

ومن أدوات المنزل الريفي المهمة (الطبلية)؛ وهي البديل لمنضـــدة الطعام وقد تستخدم إلـــى جانب ذلك أغراض الخبيز وإعداد الطعام أو الاســـتذكار. ومنذ القدم كان المصـــريون القدماء إذا حان وقت الطعام يجلسون على الأرض ويأكلون الطعام الذي أعدوه على (الطبلية) ويشـــربون من إناء صـــنع من الفخار يشـــبه القلة حالياً أو من زمزمية من الجلد، بل إنَّ بعض الفلاحيـــن كانوا يعلقـــون (قرباً) من الجلد على الأشـــجار فيها ماء ليـــرووا ظمأهم كما هو الحال اليوم. ومن أدوات المنزل؛ (الطشت) وهو يستعمل لغسيل الملابس، وللاستحمام ومرآة صغيرة، وصندوق خشبي، يكدس فيه كل شيء، وهو هدية الزواج.

ثم جاءت التغيرات الاقتصـــادية والاجتماعية والســـكانية لتغير شكل المساكن في القرية المصرية، أضف إلى ذلك إقامة أحياء سكنية جديدة حول الكتلة السكنية القديمة، سواء على المناطق البور غير القابلة للزراعة حول القرية أمّ مكان البرك والمســـتنقعات بعد ردمها، ثم لما ضـــاقت الرقعة السكنية مرة أخرى بساكنيها، انتقل البناء إلى الأراضي المزروعة نفسها، وغالباً ما تُبنى هذه المســـاكن الجديدة بالطوب الأحمر والإسمنت، عن طريق تجريف التربة وحرق الطوب في القمائن، الأمر الذي يؤدّي إلى خسارتين؛ تتمثل الأولى في تجريف الأراضي الزراعية وتجريد التربة الخصبة، أما الخسارة الثانية فهي البناء على الأرض الزراعية نفسها أي «إعدام» وظيفتها الأولى وهي الزراعة. في تجاهل تام لمادة البناء القديمة بالطوب اللبن، والتـــي ثبت أنها أكثـــر ملاءمةً لجو الريف، إذ يكون الجو رطباً خلال الصـــيف، ودافئاً خلال فصل الشتاء داخل البيت القديم ذي الحوائط العريضة.

وانطلاقاً من هذه الدلائل والمظاهر نجد أن الفلاح، كان يعيش على صلة قريبة من الأرض والشمس والماء داخل منزله. وعن طريق المواد البنائية والأرضية وتضامن المباني وقربها من الأرض، يتصل المنزل بالأرض كما ينغمس فيها الفلاح، بعمله وطعامه، وأمراضه، وموته. وأعيد تصميم المسكن الريفي ليتكون من وحدات منفصلة وجاء هذا التصميم بعيداً عن روح وتقاليد القرية إذ فتح واتجه إلى الخارج وتلاشت الأفنية الداخلية وضاقت المسافات بين البيوت، فبدت الحجرات وكأنها امتداد فراغيٌ للحجرة المواجهة في البيت المقابل، فانعدمت بذلك الخصوصية، وماتت معها قيمة غالية كانت حتى وقت قريب من أهم مميزات مجتمعنا المصري بوجه عام.

المراجع

(١)- أحمد خالد علام، وإسماعيل عبد العزيز: «المسكن الريفي في القرية المصرية»، مكتبة الأنجلو المصرية، من دون تاريخ، ص١٠.

(٢)- أشرف صالح، حدائق الكلام: «الخبز في التراث الشعبي المصري»، مجلة الهلال (القاهرة)، العدد (١٤٦٣) كانون الثاني، ٢٠١٥م، ص١٩٠-١٩٥.

(٣)- أفون نيل، شرح فريضة الحج، ضمن كتاب «رسومات الحج، فن التعبير الشعبي المصري عن الرحلة المقدسة»، ترجمة: حسن عبد ربه المصري، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠م، ص٥٥.

(٤)- روبرت روفيلد، فاروق محمد العادلي: «المجتمع القروي وثقافته»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٧٦م، ص١٢.

(٥)- سعد الخادم: «الفن الشعبي والمعتقدات السحرية»، الإدارة العامة للثقافة، الألف كتاب (٤٤٨)، من دون تاريخ، ص١١-١٢.

(٦)- عبلة حنفي عثمان: «فنون أطفالنا»، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٠م، ص٨٠.

(٧)- محمد فريد أبو العلا: «المسكن الريفي المصري»، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٠م.

(٨)- هاني إبراهيم جابر: «العمارة التقليدية.. الطابع والشخصية وأثرها في تصميم عمارة تقليدية معاصرة»، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (٤٦)، السنة ١٩٩٥م، ص٩١، ١٠٩.

(٩)- هنري حبيب عيروط: «الفلاحون» المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥م، ص١٨٩،٣٦-١٩٣.

قواعد العشق الإلهي (ترانيم أونامونو)

صالح سميا



أونامونو

هو الإنسان نار المرايا المرتجفة في الروح، الناقل للرؤى، المبحر عبر الوجود المستمر نحو الكائن العلوي.

هو انعكاس الذات على الذات، المازج بالروح موضوع المعرفة والأخوة الإنسانية، إدراك المجهول وامتلاك الغياب هو الحضور والحلم بأن يكون الكون والإنسان ترجمان اتحاد الروح في كون واحد مرئي وغير مرئي هو رهن إشارة الله.

وما لم يكن الإنسان على اتصال واع مع مستويات الوجود: الأرض والسماء والألوهة، ومع الأجساد الثلاثة: المادة والرغبة والروح سيبقى إنساناً ناقصاً لن تستطيع اهتزازاته وعلاقاته المختلفة أن تؤثر وتدخل إلى أعماق قلبه.

يقول برغسون: «إن الكون هو امتداد لك أيها الإنسان».

بهذا المعنى يجب أن نفهم عملية الرجوع إلى الإنساني الذي يتجه إلى وضع الإنسان في الحياة الكاملة التي يكون الكون بكامله رهانها. إذن ما نبحث عنه هنا هو الإنسان الذي هو موضوع لذاته لا موضوع للسلطة أو الحزب وغير ذلك، ما نريده هنا هو إيقاظ الجوهر الأعلى في الإنسان، فالعوز الماورائي الغيبي موجود في أعماق الأنا وفي قعر اللاشعور، مثلما هو موجود في الشعر، يقول دانيال روبس: «الشعر تعبير دنيوي عن حالات إلهية لأنه يكشف عن الوجود الكلي لله».

في الشعر نتجه إلى العالم الوجودي الروحاني في إشعاعات نار المطلق، فهنيئاً للشعراء الذين يحترقون في شعاعات هذا النور.

«اعرف نفسك» هذا ما قالته عرّافة «دلفي» للحكيم سقراط ففي معرفة النفس يبلغ كمال الحكمة ويدرك أنه كنز الله المخبوء الذي انطوى فيه العالم الأكبر كما يقول الإمام علي، فمن عرف نفسه عرف ربه، وبهذه المعرفة يستطيع تنظيم العلاقة بينه وبين نفسه، وبينه وبين محيطه، وبينه وبين الآخر وصولاً إلى الإنسان العاشق لحريته والمدرك لقيمته، ولكن أيّ معرفة؟

يقول حكيم: «إن المعرفة من أجل المعرفة هي سفسطة محزنة، إنها تراكم معلومات يشبه كمية من الحجارة التي تراكمت فوق بعضها دون أن تكوّن بيتاً ولا حتى جداراً».

وفي علم التربية تراكم المعلومات لا قيمة له إن لم يغير في سلوك الإنسان نحو الأفضل، وفي فقه الدين، المعرفة وإقامة الطقوس إن لم تغير الإنسان وتسمو به نحو عالم القيم الأخلاقية هي نفاق، المعرفة إما أن تقود إلى سمو أخلاقي أو تراكم معرفي، والإنسان الذي سنتحدَّث عنه، إنسان أونامونو والصوفي النسيمي هو النفس والجسد، الجوهر والصورة، الروح والمادة، فقد شكَّل القلق الروحي محور حياة أونامونو المفكر والروائي والشاعر الإسباني ابن «سلمنقة» بعد أن قرأ القديس بولس وأوغسطين وباسكال وكيركغور، وكان قد عانى كل من هؤلاء أزمة روحية وانقلاباً في مجرى حياته، فكان إنتاج أونامونو الفكري مشبعاً بالاهتمامات الفلسفية التي بلغت حد التصوف، وما يهمه هو أن ينير الطريق أمام هذا الإنسان الذي فَقَدَ ارتباطه بالمتعالي، والمتعالي إما أن يكون منظومة القيم الأخلاقية، الحق والخير والجمال كما هو الحال عند المفكر أحمد حيدر، أو أن يكون الله كما هو الحال عند كارل ياسبرز وأونامونو، وقد يكون الاثنين معاً كما عند أفلاطون حيث ماهية الله هي الحق والخير والجمال.

والإنسان كنز الله المخبوء، خمر الحكمة في كاس جمشيد[1]. كما يقول النسيمي الصوفي، وهو الذي يولد ويعاني ويموت عند أونامونو لأن هناك شيئاً آخر يسمى إنساناً، الإنسان ثنائي القدم في الأسطورة، الإنسان السياسي عند أرسطو إنسان العقد الاجتماعي عند روسو، الإنسان الاقتصادي والإنسان العاقل، إنسان ليس من هنا ولا هناك، ولا من هذا العصر ولا من عصر آخر، إنسان ليس إنساناً ليس له جنس ولا وطن، بل هو فكرة مجردة، أي إنسان ليس إنساناً.

وما يبحث عنه أونامونو هو الإنسان الحي لا المجرد، الإنسان المكوّن من لحم وعظم، هو الذي يولد ويعاني ويموت، هو الذي يأكل ويشرب ويلعب ويحب، هو الإنسان المعين، هو الذات والموضوع الأسمى في آن واحد لكل فلسفة، وهو الذي يجب أن تهتم به الفلسفة وإذا كانت الفلسفة نتاجاً بشرياً، وكل فيلسوف هو إنسان، ولكل إنسان الحق في أن يتفلسف ليس بالعقل وحده وإنما بالإرادة والإحساس، بالنخاع والعظام، بالروح كلها، وبالجسم كله، ولعل رقصة زوربا اليوناني أو رقص الصوفي هي نوع من هذا التفلسف.

أحدث الفيلسوف الألماني (كانط) ثورة في عالم الفلسفة، ففي نقده للعقل المحض قضى على وجود الإله الأرسطي الذي يتوافق مع الإله المجرد، المحرك الأول الساكن الذي لا يتحرك لكنه عاد في كتابه الثاني نقد العقل العملي ليعيد الوجود لهذا الإله، الإله الأول العقلاني والذي هو إسقاط لا متناه من خارج الإنسان، أي من خارج الإنسان المجرد الإنسان اللاإنسان أما الإله المعاد بالعقل العملي هو إله الشعور والإرادة، إنه إسقاط لا متناه من داخل الإنسان الحي، الإنسان المعين هذا يعني أن كانط قد أعاد بالقلب ما كان قد قتله بالعقل أو بالرأس لأن (كانط) يؤسس الدين على الأخلاق وعلى قانون الواجب فمن مبدأ الواجب نستنتج المقولات الأخلاقية (الحرية والعدالة) ومقولات الدين (الله والخلود في عالم آخر يحفظ العدالة) فالدين عند (كانط) ليس عقيدة نظرية، بل فعل خلقي باطني، أو عبادة روحية خالصة.

يقول سبينوزا إن السعادة ليست ثمرة الفضيلة فحسب، بل هي الفضيلة نفسها، من أجل هذا يتفلسف الإنسان، من أجل امتلاك الوعي الذي هو غاية أخرى للتفلسف، والطريقة الوحيدة لإضفاء غاية على الكون هي أن نمنحه وعياً، فما لم يتوافر الوعي لن تكون هناك غاية، والإيمان بالله ليس إلا ضرورة حيوية لإضفاء الغاية على الوجود فنحن نحتاج إلى الله لا لفهم

«الماذا» وإنما كي نحس بالـ «من أجل». فوعي الكون مكوّن من وعي الكائنات ومكتمل بها، ومع ذلك يبقى وعياً شخصياً مميزاً، وبذلك وحده ندرك أننا في الله نكون وبه نتحرك ونحيا.

وقد رأى ذلك الروائي إيمانويل سويدنبرغ الذي كتب السماء والجحيم عندما قال: إن مجتمعاً من الملائكة يظهر أحياناً في شكل ملاك واحد كما أتاح لي الرب أن أراه، وإذا ظهر الرب وسط الملائكة لا يظهر بمرافقة حشد وإنما برفقة كائن واحد بشكل ملائكي، من هنا سمي الملاك المسيح بالكلمة.

يقول كيركغور: «الله لا يفكر، بل يخلق، وهو لا ينوجد، بل هو سرمدي وقد خلقنا الله كي نخلص العالم من العدم».

إن ما هو حقيقي حقاً هو ما يحس ويعاني ويشفق ويحب، إنه الوعي، والوعي هو الشيء الوحيد الجوهري، ونحن بحاجة إلى الله كي ننقذ الوعي، هذا ما أحسه دوستويفسكي وشعر به كيركغور وطالب به أونامونو أي نقل التعالي إلى داخل «الذات» هذا النقل يجعل للقيم حضوراً في قلب الإنسان (ملكوت الله في داخلكم) هذا ما قاله يسوع المسيح، والنقل إلى داخل الذات هو الحالة السوية للإنسان فهي التي تؤسس الضمير الأخلاقي، والإيمان يتأسس عليها، فهي المضمون الأخلاقي للدين، ليس من أجل إرادة الوجود وإنما كيما نعيشه، وليس من أجل معرفة علة الوجود وإنما من أجل أن نشعر بالغاية من الوجود، ولا معنى للحب إن لم يكن الله موجوداً، وهذا ما دفع شلاير ماخر إلى رد الشعور الديني إلى الشعور المباشر بالتبعية والارتباط، فقد ظل الإنسان البدائي زمناً طويلاً حتى استطاع أن يميز نفسه لا عن الطبيعة فحسب. بل عن الجماعة وكان قبل هذا التمييز يضفي على الطبيعة وأشيائها وعياً مثل وعيه(٢). فروح البدائي لم تنفصل عن مشيمة الطبيعة ولم يستطع التمييز بين الحلم واليقظة وبين الواقع والخيال قبل هذا التمييز. وهذا يعني أن الإلهي آنذاك لم يكن موضوعياً، بل كان ذاتياً، إنه ذاتية الوعي المسقط خارج شخصانية العالم، وقد نشأت الألوهية من الشعور بهذه الألوهة وقد قيل إنَّ الوثنية الهلينية هي حلولية (وحد وجودية) أكثر مما هي مشركة، وإذا فهمنا من وحدة الوجود أن ليس الكل ولا كل شيء هو الله، وهذه قضية يراها أونامونو قابلة للتفكير، بل إن كل شيء هو إلهي عندئذ تصبح الوثنية الهلينية (وحد وجودية)، فالآلهة عند اليونان لم تكن تسير بين البشر فحسب، بل كانت تعاشرهم وتتزوج منهم لتنجب أنصاف آلهة وأنصاف بشر، وما كان يميز الآلهة عن البشر: أن الآلهة

خالدة والبشـــر ليســـوا كذلك. وهذا يعني أن الإلهي والبشـــري وجهان لواقع واحد وما تأليه كل شـــيء سوى أنسنته، والقول إن الشمس كانت إلهاً يستوى والقول إنّها كانت إنساناً أو وعياً بشـــرياً، ويرى أونامونو أن الإله الواحد نشـــأ من الشـــعور بالألوهية، لدى الإنسان ثم سيطر العقل أي الفلســـفة على هذا الإله الناشـــئ عن الوعي البشري انطلاقاً من الشعور بالألوهة، ومال إلى تحديده وتحويله إلى فكرة لأن التحديد للشـــيء هو جعله مثالياً ومجرداً ويستغني عن العنصر اللاعقلاني، أي الاستغناء عن جوهره الحيوي كشخص ووعي وحيد يقع خارجنا إلى فكرة عن الله.

أي يتحـــوَّل إلـــى إله مجرد، غيب لا يدرك الإله المنطقي الذي يوصـــل إليه بالطرائق الثلاث المشـــهورة: السلب والكمال والســـببية. هذا الإله بسبب الكمال اللامتناهي ورفع الصـــفات المتناهية عنه ينتهـــي إلى أن يكون إلهاً لا يمكن تصـــوره، لأنه تحول إلى فكرة محضـــة، إله لا يمكن أن نقول عنه بســـبب تعاليه ســـوى ما قاله ديونســـيوس الأريوباغي «الظلمـــة الإلهية هـــي النور الذي لا يدرك» وفي هذه الظلمة يقطن الله، والله المجســـم المحســـوس إذا تجرد من صفاته البشـــرية بحقيقتها المتناهية والنســـبية والزمنية فإنه يتبخر إلى إله الربوبية، أي إلى (الوحد وجودية).

إنَّ فكرة الإله حســـب علم الإلهيات المدعوم عقلياً كفكرة الأثير، يتولد لدينا شعور مباشر بالله لاسيما في لحظات الاختناق الروحي، كما يتولد لدينا الشعور بالحاجة إلى الهواء عندما نحس بفقدانه.

يقول أونامونو: كنت أطوف في حقول العقل بحثاً عن الله فلم أستطع أن ألقاه لأن فكرة الله لـــم تغرنـــي، ولم أســـتطع أن أتّخذ من الله فكرة. كان ذلك عندمـــا كنت تائهاً في قفار العقلانية قائلاً لنفسي إنه لا ينبغي لي أن أبحث عن عزاء آخر غير الحقيقة مخاطباً العقل، لكنني عندما أخذت أغوص في الريبية العقلانية من جهة واليأس العاطفي من جهة أخرى اشـــتعل فيّ الجوع إلى الله وجعلني الاختناق الروحي أحس بفقدانه، وبواقعيته، أحببت أن يكون الله، أن يوجد الله، والله لا يوجد فحسب، وإنما هو يفرط في الوجود، ويغذّي وجودنا بوجودنا.

والله هـــو الحب، وأب الحب وابـــن الحب فينا، يقول هيجـــل إنَّ الوجود المحض والعدم المحض متطابقان، أما الإله القلبي المحسوس، إله الأحياء فإنه العالم كله مشخصاً أنه وعي

العالم، وهو يختلف عن إله التوحيد الميتافيزيقي المجرد والمتصلب، يقول كيركغور: لو كان رجلان يصلي أحدهما لله من غير صدق شخصي، ويصلي الآخر لصنم بهوى كبير، فإن الأول يصلي لصنم في الواقع في حين يصلي الثاني لله.

إنَّ إله الديانات السماوية ولاسيّما الديانة المسيحية هو الإله الحي الإله الإنسان، الذي لا يوصل إليه بطريق العقل وإنما بطريق الحب والمعاناة، يقول حيدر: «إن الإله المسيحي عندما أراد أن ينقذ الإنسان من خطيئته الأصلية والتي طبعت الوجود الإنساني بالألم والشر، اضطر أن يخضع لقانون البشر فهبط وعانى الألم والشر وهما ثمن الخلاص الإنساني». والإيمان عند حيدر يتكوَّن داخل الإنسان، والإلحاد يتكون خارجه، أي من العالم الذي تسيطر عليه العدمية. لذلك يقول أونامونو ليست الضرورة العقلية، بل القلق الحيوي هو الذي يحملنا على الإيمان بالله، فمن هذا الجوع إلى الله، من هذه الرغبة الملحة في أن يوجد الله يطلع الرجاء، ومن هذا الرجاء وهذا الإيمان تنشأ المحبة التي تقود الصوفي إلى الضياع في الله والذوبان فيه، ومن هذه الرغبة تنطلق الأحاسيس بالجمال والغائية والحق والخير والعدل والحقيقة.

الحقيقة المنطقية أو الموضوعية التي يناقضها الخطأ، والحقيقة الخلقية أو الذاتية التي يناقضها الكذب، والخطأ ابن الكذب، إن الحقيقة الخلقية هي التي تدفعنا لمراعاة العلم والاهتمام به، العلم الذي هو مدرسة للصدق والتواضع، العلم الذي يعلمنا كيف نخضع عقولنا للحقيقة، العلم الذي يعده أونامونو بوابة الدين.

وإذا كانت هناك حقائق منطقية وحقائق خلقية وكذلك حقائق جمالية يقابلها القبح وحقائق دينية يقابلها القلق واليأس، هناك أيضاً في مقابل هذه الحقائق حقيقة أهم هي حقيقة الإيمان التي يمكن أن نقول إنَّ مقابلها أو مكافئها هو الحقيقة الخلقية لأنها مطابقة لها، فالمؤمن الحقيقي لا يمكن أن يكذب أو يقتل، أو يلغي، المؤمن الحقيقي فعله لا ينفصل عن الفعل الخلقي، يقول (كانط): التدين الحقيقي لا ينفصل عن الشعور الأخلاقي، وبهذا المعنى يؤكد (كانط) أنه ليس هناك سوى دين حقيقي واحد، ولكن يمكن أن تكون هناك أشكال متعددة من العقائد الدينية «إن التدين الداخلي، الإله الكائن في أعماق ذواتنا هو وحده المعيار الذي نستطيع من خلاله أن نحكم على كل ما يتمثل لنا بصورة الدين». من هنا نستطيع أن نقول إنَّ فلسفة (كانط) الدينية تقوم على الجوانية، وهي انتصار لهذه الجوانية أي للإنسان الباطني على الإنسان الخارجي.

يقول (كانط): «لا ينبغي البحث عن الدين خارجاً عنا، بل في داخلنا».

وأونامونو يقول إنّه لا يوجد إيمان مع العقل، أو فوق العقل أو تحته، الإيمان مناقض للعقل إنه لا عقلاني.

لكن الإيمان والحياة والعقل يحتاج كل منهم إلى الآخر، وإذا كان السحر هو الحلم السابق للمعرفة سيكون الدين هو الحلم اللاحق للمعرفة.

والشعر والدين يلغيان مهزلة العيش الدنيوية.

يقول كيركغور: «كل من لا يعيش شعرياً أو دينياً أبله».

إن الجمال هو جذر الأبدية يتجلى لنا بالحب وهو أكثر تجل لله وعلامة على أنه لا بد من قهر الزمن، الحب هو ما يكشف لنا عن خلودنا، والجميل هو الذي يوقظ فينا حب الجمال، لأن الجمال هو من إبداعات الحب، وهو في حالة التحقق هو الخير وإن كان الحب جذر الأبدية فإن الألم هو جوهر الحياة وجذر الشخصية، الألم هو الذي يربطنا بسائر الكائنات الأخرى إنه ينبوع الشعور المأساوي بالحياة، فلا حب حقيقي إلا في الألم والإنسان يصبح أكثر إنسانية كلما امتلك القدرة على المعاناة.

قيل إنَّ رجلاً أصيب بضربة شديدة اعتقد على أثرها أنه سيفقد صوابه من الألم، لكنه عندما لم يحس بالألم صرخ من الذعر، من ذعر مأساوي صرخ قائلاً هذا يعني أني غير موجود.

فليس أشد خوفاً وأبعث على القلق الوجودي من فقدان الإحساس بالألم. الألم يقول لنا إنّنا موجودون. يقول لنا إنّ الله موجود إنه ألم الهم، هم البقاء بعد الموت، هم أن نكون مخلدين، الألم يكشف لنا عن الله ويدفعنا إلى الغرق فيه، في حبه.

يقول دوستويفسكي إن الألم مرحلة ضرورية في طريق الكمال الذاتي، الألم هو الذي تنصبه المادة أمام الروح. اللاوعي أمام الوعي إنه صدام الوعي باللاوعي، الألم يكشف لنا عن الوجود الفيزيقي لأعضائنا، ألم المعدة يقول إن لنا معدة، وألم الروح يقول لنا إن لنا روحاً، بالألم نصل إلى أعمق أعماقنا، نصل إلى الله الذي يقودنا إليه الهم الروحي.

وليس أصل الشر كما يقول المفكر أحمد حيدر سوى عطالة المادة، عطالة اللاوعي وكسل الروح، فالكسل هو أصل كل الشرور وكل الرذائل ويعتقد أونامونو أن الكسل الأكبر هو أن لا نرغب في الخلود بجنون.

ووعي الإنسان لا يرتوي، فكل وعي يريد أن يكون ذاته وأن يكون الآخرين جميعاً، يريد أن يبلغ درجة الألوهة من غير أن يكون هو هو.

وإذا كان اللاوعي (المادة) يميل إلى النقصان حتى لا يكون شيئاً فإن الوعي يميل إلى الاستزادة، الروح تقول أريد أن أكون والمادة تقول لا أريد. إنها تبحث عن الاستكانة والعطالة والراحة والجمود.

والإنسان الذي تقوده الغريزة، غريزة البقاء يميل إلى التخريب وإلى العدم إذا لم تحركه الرغبة في الخلود خالقاً حوله عالماً روحانياً تتنافس فيه قيم الحق والخير والجمال والعدل كي يصنع من نفسه إنساناً كائناً يبحث عن العلو، فالإنسان الذي يقيد عمل الروح، العمل الروحاني الأخلاقي يجعل مثله الأعلى خدمة مصالحه الوقتية، خدمة مجده الشخصي الدنيوي هو إنسان قاتل للإنسان في داخله، لأنه يقتل القيم التي تقود إلى المحبة، فمن محبة الآخر ينطلق الإنسان إلى محبة الله، وإلى التحرر من المادة الجافة إلى جعل كل شيء إنسانياً وروحانياً ووعياً كونياً كي يصبح كائناً علوياً مخلداً.

إن اللحظة الأخلاقية هي لحظة التدين الخالص، التدين الكلي، وهو التدين الحقيقي الذي ينطلق من أعماق الفرد، وهو الذي يحقق بعد التعالي العامودي مع القيم، قيم الحق والخير والجمال والعدل وصولاً إلى الإله، وبعد التعالي الأفقي الذي يقود إلى الآخر، والبعد الثالث والأهم، البعد الداخلي أي علاقة الإنسان بنفسه ومعرفة هذه النفس، كما قالت عرافة دلفي.

يقول أونامونو إن سبينوزا ونيتشه كانا عقلانيين كل منهما على طريقته، لكنهما لم يكونا مخصيَّيْن روحياً. فقد كان لهما قلب وإحساس وكانا جائعين إلى الأبدية، إلى الخلود لأن المخصي جسدياً لا يشعر بالحاجة إلى التكاثر، ولا المخصي روحياً يحس بالحاجة إلى الخلود.

«لقد مات دون كيخوته ونزل الجحيم ودخله ورمحه يعترض صدره، وحرر المحكوم عليهم بالعذاب جميعاً، وأقفل البوابة رافعاً عنها اللوحة التي رآها هناك دانتي ووضع لوحة أخرى تقول: عاش الرجاء، وعرج إلى السماء يرافقه المحررون وهم يضحكون منه. وقد ضحك الله على شكل أبوي منه فملأت الضحكة الإلهية روحه سعادة أبدية».

يقول أونامونو يجب أن نجعل كل شــيء روحانياً وذلك بــأن أمنح الناس كلهم روحي التي تزداد كلما قسمتها، ومنحي روحي هو غزو روح الآخرين.

عندها، عندما نصل إلى هذا المستوى من الإنسانية من النبل الإنساني الذي يفيض محبة لله وللناس ولكل الكائنات. ننتشــل أنفسنا من أعماق القلق وهاوية الإحساس باليأس ونخرج إلى سماء أخرى كما خرج دانتي من قعر جحيمه كيما يرى النجوم – نخرج نحن.

الهوامش

(١)- تقول الأســطورة: إن للحاكم الإيراني جمشــيد كأساً إذا ملئت خمرة يظهر فيها كل ما يحدث في العالم، والنسيمي يشبّه العقل البشري بكأس جمشيد إذا مُلِئ معرفة.

(٢)- من أمثلة ذلك تكليم الطفل لدميته وهو يعتقد أنها تسمعه، وكذلك البدائي يكلم فيتشه معتقداً أنه يسمعه ويكلمه.

ياسر المالح
رحلة طويلة بين التربية والفن والإعلام

د. فادية المليح حلواني

في مسيرة الحياة يبرز أعلام يحققون إنتاجاً مميزاً في حقل من حقول المعرفة والإبداع، أو تطوراً يضيف إلى الحياة دفقات من التحريض الإيجابي نحو الارتقاء الحضاري مع لمسات فنية ذات ذائقة جمالية خاصة.

وفي هذا المجال يبرز دور الوفاء لهؤلاء الأعلام سواء في تكريمهم ومنحهم الجوائز وترسيخ أسمائهم على مواقع عملهم وإنتاجهم أمْ في إبراز أعمالهم ومكانتها.

الوفاء خصلة من خصال الشعوب المتحضّرة المتمتعة بأخلاقية اجتماعية راسخة، وشعبنا في سورية من أول الشعوب التي تتصف بهذه الأخلاق على الرغم من المحن والعواصف التي مرَّ بها عبر التاريخ.

وخلال المرحلة الفائتة فقدت الأوساط الإعلامية والفنية في سورية والوطن العربي عدداً كبيراً من أعلام الفكر والفن، وشكَّل فقدانهم خسارة لحركة العطاء والإبداع، وقد يكون من الواجب تقديم بعض الإضاءات على أعمالهم من قبيل الوفاء وحثّ الأجيال الناشئة على متابعة المسيرة وتطويرها.

وإذا كان مجمع الخالدين (مجمع اللغة العربية بدمشق- المجمع العلمي العربي سابقاً) قد وضع نظاماً في تكريم العضو المتوفى يعدّه العضو الجديد، فإن وسائل الإعلام الحديثة

بدورها وانتشارها قادرة أيضاً على تحمُّل مسؤولياتها في هذا المجال في جميع ميادين الإنتاج والإبداع.

ممن فقدهم ميدان التربية والفن نقف عند المرحوم الأستاذ ياسر المالح.

المرحوم المالح بدأ حياته المهنية مدرِّساً للأدب العربي في ثانويات دمشق، وعُرف من خلال مواهبه الفنية بنشاط تربوي وإعلامي متعدِّد، ابتدأ بتنشيط الوسائل المعينة في التعليم، مركِّزاً على استخدام وسائل الاتصال الإذاعي والتلفزيوني، حيث أُحدثت مديرية خاصة في وزارة التربية للوسائل التعليمية، وتولَّى إدارتها لمدة طويلة نظّم خلالها بالتعاون مع مدير التلفزيون العربي السوري آنذاك د. أحمد حلواني البرامج التعليمية عبر التلفزيون السوري في عام (١٩٧١م) حين كان التلفزيون يبثّ على قناة أرضية واحدة بالأبيض والأسود، وأُعِدَّت من أجل هذه الخدمة التربوية دورات تدريبية لعدد من المدرسيين والمعلمين في التقديم والإعداد والإخراج مستفيدين من خبراء استقدمهم اتحاد الإذاعات العربية في أثناء انعقاد ندوة بدمشق مخصَّصة للبرامج التعليمية، وقد برز من بين من اتَّبع هذه الدورة عدد من المعلمين الذين حققوا تطوراً كبيراً في الإخراج التلفزيوني، وصولاً إلى تأسيس قناة خاصة تابعة لوزارة التربية للبرامج التعليمية والتربوية.

وبالعودة إلى المرحوم الأستاذ ياسر المالح وسيرته الفنية نستذكر دوره في سلسلة برنامج (افتح يا سمسم) ولاسيّما في مجال تأليف أغاني الأطفال التي شكَّلت ركناً أساسياً في البرنامج فقد عمل على تأليفها بما يتلاءم ولغة الطفل العربي وأسهم في تلحين بعضها والمشاركة في أدائها متعاوناً مع طاقم العمل التلفزيوني الكبير الذي أعدَّته مؤسسة الخليج للإنتاج التلفزيوني بالكويت في ذلك الوقت بإشراف الإعلاميين الكويتيين المعروفين محمد السنعوسي ورضا الفيلي وزملائهم مع الفنان السوري أسامة الروماني.

والمعروف أن هذا المسلسل شكّل نقلة نوعية إيجابية في إعداد برامج الأطفال في الإنتاج التلفزيوني العربي.

وبعد عودته من الكويت متقاعداً، أبى إلَّا أن يمارس نشاطه الفني والإعلامي فأسَّس ندوة محبي الموسيقا مع المركز الثقافي العربي (أبو رمانة) بدمشق، وأخذ بإعداد ندوة أسبوعية يُستَمع إلى إحدى المقطوعات الموسيقية العالمية مع تقديم تحليل موسيقي عنها بمشاركة أحد أساتذة الموسيقا السوريين الذين تلقّوا علومهم في المعاهد العليا العربية والأوروبية،

وقـد لاقت هذه الندوة الأسـبوعية إقبالاً كبيراً من الجمهور الدمشـقي فـاق المتوقع بكثير حتى ضـاقت قاعة المركز عن استيعاب جمهورها، وأخذت إذاعة دمشق بنقلها عبر برامجها الموسـيقية، إلَّا أن الأستاذ المالح لم يكتف بهذا النشاط فأقدم على توثيق معلوماته وأفكاره الفنيـة عبـر كتابات توثيقية كان آخرها كتاب (الموسـيقا والأغنية العربية) الذي أصـدرته الهيئة العامة السـورية للكتاب في وزارة الثقافة السورية ضمن دراسات موسيقية أواخر عام (٢٠١١م).

وقد حدّد المؤلف الغاية من كتابه: بأن القارئ سـيغدو أكثر تفهماً وتذوّقاً للكلمة والأداء والتوزيع بعد قراءاته، ومن ثم استـماعه إلى الأغاني المدروسة، إذ تثير الرغبة في الاستماع إلى الأغنية العربية برؤية جديدة خارج حدود الاستماع العابر.

وهو كما نرى هدفٌ سام في إعلاء شأن الأغنية العربية بنقلها إلى مرحلة جديدة من الفن المؤثّر والهادف والمضمون العميق، بديلاً من الطرب الخفيف والعابر.

تضمن الكتاب مجموعة أبحاث جاءت على النحو الآتي:

- سيد درويش، لحن لا ينتهي.
- محمد عبد الوهاب رائد الحداثة في الموسيقا العربية.
- أسمهان، صوت يعبر الزمان.
- الليل والعين والموَّال من القوالب العربية، الطقطوقة قالب غنائي عمره مئة سنة. الأناشيد الوطنية.
- أغاني الأطفال عند العرب.
- نزار قباني والأغنية العربية.
- تحليل قصيدة قارئة الفنجان.
- المعارضة الشعرية والأغنية العربية.
- المسرح الغنائي وأبو خليل القباني.
- أثر التكنولوجيا في الأغنية العربية.
- أثر الموسيقا الإسبانية في اللحن والغناء العربي.

- التانغو والغناء العربي.
- الفالس والغناء العربي.
- الرومبا والغناء العربي.
- اللمسة المصرية في المدرسة الرحبانية.

والملاحظ على موضوعات الكتاب عدم الخوض في موضوع واحد إثباتاً لسعة اطلاعه وعدم تعصّبه للون واحد من أغاني وموسيقا الأقطار العربية، وحرصه على البحث عن النقاط المشتركة في فنّ الأغنية العربية في مختلف الأقطار العربية.

يدلّل على ذلك موضوعه في التأكيد على اللمسة المصرية في المدرسة الرحبانية التي عُدّت رائدة في الغناء العربي الحديث عبر الصوت الفيروزي الرائع، إضافة إلى ما كتبه عن سيد درويش وعبد الوهاب ومكانة الشعر العربي ببحوره المتعدِّدة في الأغنية العربية. ولعل في استعراضنا لمقالته عن التأثير الإسباني في اللحن والغناء العربي ما يدلُّنا على توجهات الكاتب في البحث عن الجوامع المؤثِّرة في الأغنية العربية وطرائق تقبّلها وتطوير استخدامها.

فإلى جانب ما كُتب عن الأثر الأدبي العربي في الثقافة الإسبانية، وقد كُتب كثير، أراد أن يبيِّن الجانب المقابل الذي يدلِّل على قدرة العرب على تقبُّل الآخر والاستفادة منه انفتاحاً وتطويراً.

وفي بحثه قدّم عن معاني التأثير والتأثر كحركتين متضايفتين متقاربتين في المكان والزمان تجريان في الكون وبين الأمم والأفراد.

ثم يتحدَّث عن الجوار والصلات التاريخية بين العرب وإسبانيا، مستعرضاً النهضة الموسيقية والغنائية التي انطلقت في قرطبة عند زرياب (أبو الحسن علي بن نافع المولود في عام ١٦٠هـ) الذي تعلّم الموسيقا والغناء على أيدي إبراهيم الموصلّي، وهو من أضاف وتراً خامساً على العود، وهاجر إلى الأندلس، وتوفي في قرطبة عام (٢٣٨هـ) متوسعاً في الحديث عن انتقال الآلات الموسيقية العربية إلى أوروبا بأسمائها مع تعديلات تتلاءم واللفظ الأجنبي مثل: «العودLaud بالإسبانية» و«Lute بالإنكليزية» «Luth بالفرنسية» و«القيثارة Guitar» و«الدف Aduf» و«الصنوج Sang» و«الراب Rubebe» و«الطبل Table».

ثم يذكر أن العرب اهتموا بالغناء أكثر من التأليف الموسيقي الصرف، ولهذا فإن التأثير الإسباني في الأغنية العربية برز في المجالات الآتية:

الباســو دوبليه والتي اســتخدمها فريد الأطرش في أوبريت: (يللي تحبوا الليل) في فيلم انتصار الشباب مع أسمهان، إضافة إلى عبد الوهاب في أغنية (عمري ما حنسى يوم الإثنين) وحليم الرومي (والد المطربة ماجدة الرومي) في قصيدة (شراعنا ينساب فوق الماء) ثم بيَّن أن أغاني المغرب العربي تأثَّرت بشكل واضح عبر مقام (حجازكار كرد) ذاكراً أغنيات الشاب خالد من الجزائر، وصـابر الرباعي من تونس، وحتى عمرو دياب من مصـر، وراغب علامة من لبنان. مختتماً كلامه، بأنه على الرغم من طغيان الأغاني الأمريكية، فإن الميل إلى الفن الإسـباني في الموسيقا والغناء بقي الأكثر والأقرب إلى الذائقة العربية بسبب الجوار والتأثُّر المشترك وما يجمعه هواء البحر المتوسط من أجواء معتدلة وعليلة ترخي على سكانه طابعاً وذائقة مشابهة.

ما قدمناه اسـتعراض سـريع لمسـيرة رائد تربوي إعلامي افتقدناه وقـدَّم من موهبته وإخلاصـه كثيراً في مجال الإعلام التربوي والفني ضـمن مسيرة عطاء سارت عليها سورية وأبناؤها عبر التاريخ الطويل وماتزال على العهد باقية.

أنطون تشيخوف مدرسة في القص، ودروب إبداع لا تنتهي

سريعة سليم حديد



(أنطون تشيخوف) تلك الشخصيَّة التي امتازت بتقدير الآخرين من المستويات كلّها، هذه الميزة فرضتها أخلاقه العالية وثقافته الغزيرة وحسه وذوقه...

لم يكن يسمح لنفسه بتقزيم إبداعات الشباب، فهو يدرك حقيقة أن النقَّاد يعملون على قص جوانح الإبداع، لا على تقويتها، وهذه ميزة لا بدَّ من الاعتراف بأن مَن يمتلكها هو مثل في تقدير الحس الإبداعي ودرايته وتظهر قناعته بأن من يمتلك محاولة الإبداع فلا بدَّ له من أن يصل إلى غايته.

هو محبٌّ للطبيعة بشكل كبير، يرفض الانعزال، يفضِّل الاختلاط بكلِّ شرائح المجتمع، ولاسيّما الكادحين منهم، يمتاز بحلاوة اللسان، وظرافة الجلسة. سريع البديهة والفكاهة، طبيب، نبيل، محب للمساعدة، كريم، مغرم بالسفر... هذه البنية الأخلاقيَّة وثَّقها له الأديب: (ألكسندر كوبرين) في مقدِّمة المجلَّد الثالث الذي بعنوان: مؤلفات مختارة.

تظهر براعته في وصف الطبيعة بتفاصيلها التي تندمج مع الحالة النفسيَّة لشخصيات قصصه في حساسيَّة بالغة الدقة، يظهر استغراقه في الرومانسيَّة، في قصَّة (في الأرض المنخفضة): «ما أقسى الوحدة وأوحشها حين يكون الإنسان وحيداً في الليل وسط أصوات تضجّ طرباً، ولا يقدر أن يشاركها جذلها وسرورها، وحيث القمر يحدِّق فيك. وحيد هو الآخر في السماء، ولا فرق عنده في أن يكون الفصل ربيعاً أم شتاء والخلائق أمواتاً أم أحياء». (ص٧٠).

كما نشاهد التعبيرات المرفقة بالتفاصيل الدقيقة للحركات والأصوات مما يعطي المعرفة الوافية بكينونة الحدث.

من قصَّة (في الأرض المنخفضة): «**بينما (ليبا) وأمها تهوِّمان، دغدغ السكون وقع خطوات رشيقة قادمة، فأصاختا السمع، وفتحتا جفونهما ترقبان.**

كان القمر قد أطّل من المشرق، وعلى مدخل المريض، انتصبت «أكسينيا» حاملة سريرها، تحدِّث نفسها بصوت مسموع». (ص٥٧).

كما يظهر وصف الطبيعة بأسلوب يضفي على القصَّة كثيراً من الرومانسيَّة والمتعة، ويكشف مدى امتلاك الكاتب وسائل الوصف الخلّاق من قصَّة بعنوان (خوف. قصَّة صاحبي) الشخص الذي أحبَّ زوجة صديقه: «**نظرت إلى القمر الأرجواني الضخم الذي طلع، وتصوَّرت امرأة شقراء طويلة هيفاء شاحبة الوجه متأنقة دائماً، يفوح منها عطر خاص شبيه بالمسك، وقد كان مبهجاً لي أن أظن أنها لا تحبُّ زوجها**». (ص٤٤).

يبدو بشكل طبيعي بروز القمر في العديد من قصص الكاتب مما يوحي، كم هو مغرم به، كم يتسلل إلى قصصه عن طريق اللاشعور، وكم له معه قصص وحالات فريدة!

إن اللعب على سبر الحالة النفسيَّة لأبطال القصص يجعل المرء يدرك تماماً أيَّ حساسيَّة يمتلكها الكاتب حتى وصل به الأمر إلى هذا الإخراج اللافت في إظهار الشخصيات بهذه الدرجة من التشريح النفسي العميق.

وما قصَّة (وفاة موظَّف) إلا حالة مفعمة بالحساسيَّة. ماذا يعني أن يعطس موظَّف، ويتوقَّع أنه أصاب برذاذه صلعة رجل مهم؟ أليس الاعتذار في وقته يكفي لتبرير الموقف؟ لم يقتنع الموظَّف بالاعتذار لعدَّة مرَّات. لقد شعر أن فعلته فظيعة قد تستوجب عشرات المرَّات من حالات الاعتذار أيضاً. مما جعل صاحب السعادة يقوم بإهانته. هذا ما أدى به إلى الموت.

كما يمتدّ السبر النفسي إلى قصة (الدبلوماسي) فيظهر بطل القصَّة دبلوماسيّاً يمتلك روحاً طيِّبة تنمُّ عن الشغف المطلق في تخفيف الألم عن السيِّد الذي ماتت زوجته، ولا يستطيع البطل إخباره بالأمر بشكل مباشر، على الرغم من محاولات كثيرة قام بها تمهيداً للنبأ. هذا الذوق طريقة عرض الخبر بشكل مبهم مشتت، ينمُّ عن عظمة النفس المدارية لذلك الصاحب المفجوع، ولكن في كيفيَّة المداراة تكمن براعة الأسلوب: «**دعك من ذلك أرجوك! إني أعرفها جيِّداً، امرأة شريرة متغطرسة، خبيثة! كل كلمة سم زعاف، كل نظرة خنجر حاد... أما اللؤم الذي كان في المرحومة فشيء لا يمكن وصفه!**

فاتسعت عينا (كوفالدين) وهو يسأل:

- ماذا تعني بالمرحومة؟

فاستدرك (بسكاريوف) محمرّاً:

- وهل قلت المرحومة؟ أبداً، أنا لم أقل ذلك». (ص١١٦).

تلوح القناديل مضيئة جوانب وعواطف إنسانيَّة مهمّة في قصَّة (المصيبة) التي لم تأخذ ذلك البعد في الانتشار والإعجاب كما أخذته بعض قصص (تشيخوف).

تحمل كمّاً هائلاً من القدرة على إبراز الألم والخيبة وسط ضبابيَّة الثلج والجو والنفس، وبطرائق لافتة مدهشة.

العربة وسط الثلج والطريق الصعب والزوجة تعاني الألم، والزوج يجاهد في توصيلها إلى المشفى، لكن موتها يسبقه إلى الطبيب، فيتجلى ملك الموت للزوج بهيئة الطبيب، مما يجعل النهاية تصل إلى ذروة الدهشة وعمق الإحساس عندما يتمنَّى الزوج أن تحيا زوجته ليقدِّم لها المعاملة الطيِّبة، لكن، هيهات، لقد فات الأوان.

ولا يمكن إلا المرور على قصَّة (وحشة، لمن أشكو همِّي) الحوذي الذي مات ولده منذ أسبوع ولم يجد من يفضي إليه بأحزانه أمام كثيرٍ من الأشخاص الذين التقى بهم، هذا ما يدفعه إلى أن يحكي أحزانه للحصان الذي أخذ يستمع إليه، وكأنّه يقدِّر مشاعره، ويواسيه على فقدانه ابنه.

يستطيع (تشيخوف) إقناعنا برهافة حس الحصان مقارنة بالإنسان. هل هذا واقعي؟ وللأجوبة خفايا قد يمكن الاحتفاظ بها!

تمتدُّ المقدرة الرائعة على سبر الأحاسيس العاطفيَّة في مشكلة حالة حبٍّ غريبة، تدفع بالشخصيَّة البطلة (نادنكا) لأن ترسم الحب وسط جو من المغامرة التي قد لا يفصل بينها

وبين الموت بالنسبة إليها قيد شعرة. هي لحظة حبٍّ تبحث عنها (نادنكا) في رياضة التزحلق إلى أسفل الجبل، فهناك هوَّة مرعبة لا قرار لها.

لحظة الحب هذه تأتيها محمَّلة على خصلات الريح، فتسمع (نادنكا) جملة واحدة: «**أحبُّك يا ناديا**». (ص٢٢٧) هي من تدفعها باستمرار إلى تحمُّل رياضة التزحلق على الرغم من كل مخاوفها التي تكبتها في جسدها الصغير، عندما تهوي بالزحافة إلى الأسفل: «**سرعان ما تتعوَّد (نادنكا) هذه الجملة كما يتعوَّد المرء الخمر أو المورفين، ولا تستطيع أن تحيا دونها.**

صحيح أنها ظلَّت تخاف الهبوط من التلِّ، لكن الخوف والخطر أصبحا يضفيان سحراً على كلمات الحب، هذه الكلمات التي بقيت كما كانت لغزاً يثير الأشجان، والشك ما زال محصوراً في اثنين: أنا والريح.. من منا الذي يبوح لها بحبِّه». (ص٢٣٠).

تأتي الخاتمة لتكشف سرَّ ذلك الحب القافز من أعلى الجبل إلى الوادي السحيق بزلاجة الرغبة، فهو عبارة عن مزحة فحسب، وهذه الـ(مزحة) قد احتلَّت عنوان القصَّة المدهشة.

هذا النفس الوجداني يزداد حرارة في كل جملة تلهث بها السطور، فيشكِّل في النهاية قصَّة أعمدتها من رخام الكلمات، وسقفها مرصَّع بشذرات الوصف الشتوي الثلجي، أما أبوابها ونوافذها، فتتفتح على سهل تربته متنوِّعة التضاريس غنيَّة بهواء عاطفي شفيف.

إن تنوُّع الموضوعات لهو ظاهرة ساطعة الضوء وسط الكم الكبير من القصص. في قصَّة (في البيت) تعرض مشكلة قد لا يخلو بيت من المرور بها، مشكلة التدخين لدى الصغار. كيف للأب أن يعالج هذه المشكلة؟ تبدو وجهات النظر التي يطرحها الكاتب في قصَّته منطقيَّة بلا شك: رفض العقاب، التحدث بلغة الطفل ذاته، الأسلوب اللطيف، محاولة الأب إقناع طفله بعدم التدخين من خلال قصَّة اختلقها مرتجلاً إياها، وقد حمَّلها كل قناعاته ورغباته في محاولته لإبعاد ابنه عن تلك العادة السيِّئة.

يبدأ المجلَّد الثاني من مؤلفات مختارة من قصص (أنطون تشيخوف) بقصَّة عنوانها (القبلة) هذه القصَّة تندرج تحت عدد من القصص التي تتحدَّث عن الحالة الوجدانيَّة لدى أحد الضباط الذين يعيشون حياة عاطفيَّة مهمَّشة، فيحصل على هزَّة عاطفيَّة وسط غرفة مظلمة يقوده إليها القدر بمحض الصدفة، فتأتي فتاة مجهولة تحيطه بذراعيها، وتقبِّله.

القبلة العابرة تغيِّر نظرته إلى الحياة والناس، يعيش في تفاصيل الحدث فيشكِّل في خياله صورة للمرأة المجهولة التي قبَّلته من خلال صور متعددة لنساء أمضى معهن السهرة.

شفافيَّة القصَّة تتضوَّع منها عاطفة راقصة بهيَّة كان القدر موجهاً أساسياً لها.

أما قصَّة (كاشتانكا) فتجري على ألسنة الحيوانات في الدرجة الأولى. بطلتها الكلبة (كاشتانكا) هنا تتوضَّح مقدرة (تشيخوف) على سبر مشاعر الحيوانات، وجعلها تطفو على السطح، مبيِّناً مدى تفاعل الحيوان مع من مثله، ومع الإنسان.

(كاشتانكا) تضيِّع طرق العودة إلى بيت صاحبها، تلجأ بالصدفة إلى مدرِّب في السيرك، فتأتي النهاية المفاجئة، عندما تترك الكلبة صالة السيرك، وتتجه إلى صاحبها الأوَّل.

هنا يؤكِّد الكاتب قضيَّة الوفاء لدى (كاشتانكا) التي تترك الرفاهية، وتتجه نحو الحياة العاديَّة. هنا عودة أخرى إلى تأكيد الحس العاطفي أو لنقل الأخلاقي لدى الحيوان.

إن فنيَّة وصف الشخصيات وافرة جداً في قصَّة (الحسناوان) الفتاة التي التقاها بطل القصَّة تتمحور صفاتها في مقطع جذَّاب يختصر فيه الكاتب كل محاسن الفتيات: «**ولو نظر فنان إلى جمال هذه الفتاة الأرمنيَّة لعدَّه جمالاً كلاسيكيّاً صارماً كان بالضبط الذي يدخل تمليه في قلبك... وأن الشَّعر والعينين والأنف والفم والعنق والصدر، وكل حركات هذا الجسد الشاب، قد اتحدت في نغمة هرمونيَّة متكاملة ، لم تخطئ الطبيعة خطأً صغيراً واحداً**». (ص٧٣).

قصَّة (المبارزة) هي مبارزة ليست في اللعب بالسيف، ولا في أي نوع من أنواع اللعب الأخرى، بل هي مبارزة وجهاً لوجه في حمل المسدَّس وإطلاق النار على الآخر. هي مبارزة خطيرة تحمل الموت خلال ثوانٍ معدودة ولا منجاة منها إلا لمن يقرر في آخر ثانية من التسديد تغيير رأيه بعدم القتل.

تتقدَّم صفحات القصة بشكل مطوَّل متجاوزة حد القصَّة إلى أن نقول: إنها رواية صغيرة، تحمل في طيَّاتها عنصر التشويق الذي يسوق الأحداث نحو تتبع النهاية بشكل ملحٍّ، هذا بالإضافة إلى أن القصَّة تحمل عادة من العادات الشعبيَّة القديمة، عادة بالية لم تعد ذات أهميَّة في هذا العصر: «**اثنان في اثنان يساوي أربعة، والحجر هو حجر. غداً ستكون لدينا مبارزة، سنقول: إن هذه سخافة وحماقة، وإن المبارزات انتهى عهدها، وإن المبارزة الأرستقراطيَّة لا تختلف في الواقع عن شجار سكر في حانة، ولكننا لن نتراجع، بل سنمضي ونتقاتل، إذاً فهناك قوَّة أقوى من أحكامنا**». (ص ٢٤٢).

إن الجانب الفلسفي بارز بشكل كبير في العديد من القصص، هذا يدلُّ دلالة كبيرة على الثقافة العالية التي يمتلكها (تشيخوف) وإلا ما جاءت تلك المداخلات الفلسفيَّة بمثل هذا الإحكام لاسيّما في قصَّة (عنبر رقم ٦).

يسير مركب (رواية رجل مجهول) بكل سلاسة ولطف، عبر مشاعر تتهافت رقّة كرذاذ المطر، فلا تؤرجحه العواصف، ولا تقرّحه شمس الملل، بل يتابع سيره بلا منغصات تذكر.

إن هذا السبر لمشاعر المرأة بكل دقّة وعناية، ما هو إلا مهارة فائقة يمتلكها الكاتب حيال إحساسه العميق بالمرأة، وحسن تقديره لمشاعرها وأفكارها معاً. المرأة التي تكون موضع سخرية حيال عواطفها الصادقة تقع ضحيّة حبّها الذي دفعت حياتها ثمناً له.

(رواية رجل مجهول) يبدؤها الكاتب من أوّل سطر فيها بأمر مجهول غامض: «**لأسباب لا مجال للحديث عنها بالتفصيل الآن، كان عليَّ أن ألتحق خادماً عند أحد موظفي بطرسبرج**». (ص٣٠).

كم يحترم (تشيخوف) مشاعر القارئ... ووقته... وفكره! يبدو هذا من خلال ذلك الجذب الرهيف في عوالم إبداعه، يتسلل برقة إلى مشاعر المتلقي، مما يدعوك لتقرأ همساً خشية جرح الصمت، وحتى تكاد تسمع حسن صرير القلم على الورق المندّى بأنفاس حرارة أفكار الكاتب، وهو يتابع إلقاء جمله على الورق بكل لطف ومتعة وراحة بال، وهدوء.

اللافت في أدب (تشيخوف) استشهاده بكثير من الشخصيات الروائيّة أو القصصيّة من حيث الأقوال والأفعال ممن ورد ذكرهم لدى أدباء مشهورين أمثال: تورجنيف، بوشكين، دوستويفسكي... هذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على ثقافته الغزيرة، وتواضعه، والرغبة في إظهار الآخر، مما يبعده عن الأنانية، ويجعله ممسكاً بزمام الأخلاق من كل جهة.

المصادر

(١)- مجموعة قصصيّة: الأرض المنخفضة. مناهل الفكر العالمي.

(٢)- المجلّد الأوّل والثاني من أنطون تشيخوف، مؤلفات مختارة. ترجمة د. أبو بكر يوسف.

موقع المثقف العربي: ما بين سقراط والسفسطائيين

د. هاشم صالح *

إذا ما أُتيح لنا أن نتصور المجتمع على هيئة دوائر أو ساحات منفصلة ومتصلة في الوقت نفسه قلنا إنَّ هناك الساحة الاقتصادية، والساحة الاجتماعية، والساحة السياسية، والساحة العسكرية، والساحة الدينية، وأخيراً الساحة الثقافية. إني أعرف أن هذا التمايز الموجود بوضوح وقوة في المجتمعات الأوروبية الحديثة لا يزال مختلطاً مشوشاً في مجتمعاتنا العربية. فالحدود الفاصلة أقل وضوحاً ودقة. ولكنه ربما كان في طور الحصول أيضاً لدينا. والسؤال المطروح هنا: ما العلاقة التي تربط بين كل هذه الدوائر التي تشكل بنية المجتمع ككل؟ أو بالأحرى كيف ينبغي أن تكون هذه العلاقة؟ وكيف يمكن إصلاح الخلل، ومن أين نبتدئ؟

يخيل إليَّ أن علّة العلل أو لبّ المسألة يخص بالفعل الدائرة الثقافية من المجتمع قبل غيرها، وذلك لسبب بسيط هو أنها هي التي تؤسس المعنى والقيم، وهي التي تخلع نوعاً من المشروعية والهيبة على بقية الساحات وعلى المجتمع ككل. فإذا فسدت الأمور في هذه الساحة فسدت بطبيعة الحال، وبشكل ميكانيكي وآلي، في بقية الساحات دون استثناء. فالمشكلة المطروحة عمقياً على مجتمعات العربية هي، أولاً وقبل كل شيء، مشكلة المعنى

* مفكر سوري مقيم في فرنسا.

- مقال نُشر في مجلة الوحدة، السنة السادسة، عدد ٦٦، آذار، ١٩٩٠م.

والقيم، أو بالأحرى فوضى المعنى والقيم. إنها فوضى هائلة وشاسعة تتجلى في هذا السقوط والانجراف الذي لا يكاد يصل إلى قعر يستقر عنده. وربما وجد بعضهم في هذه الحركة الانجرافية المتسارعة نوعاً من الإيجابية أو التحرير أو الخلاص بافتراض أن السقوط يؤدي إلى الراحة أيضاً، وأن فجر الأمر لا يمكن أن يبزغ إلا بعد يأس مطبق كامل.

ولكن من المؤكد أن حركة التاريخ لا يمكن أن تحل الأمور وحدها وبمعزل عن تدخل الفاعلين الاجتماعيين: أي البشر. فهؤلاء هم وحدهم في نهاية المطاف قادرون على صنع تاريخهم أو التدخل في مساره أو توجيه في هذه الوجهة دون تلك. صحيح أن حركة التاريخ في مرحلة ما من المراحل تبدو كالقدر الصاعق الذي لا مردَّ له ولا حاجز. صحيح أنه لا ينفع في شيء أن يقف المرء ضد التيار الجارف: تيار التفكك والانجراف والانزياح. صحيح أنه ينبغي أن تترك الحركة تمشي حتى مداها الأخير قبل أن نقوم بأي رد فعل، وقبل أن تتخذ قراراً بالتدخل في مجرى الأمور. بمعنى آخر ينبغي أن نعرف كيف نكون مجرد مشاهدين لحركة التاريخ، قبل أن نصبح فاعلين وممثّلين حقيقيين.

ولكن من المؤكد أيضاً أن الخلل الحاصل اليوم على المستويات والأصعدة كافة قد أصبح من الضخامة والاتساع بحيث يتطلب التدخل ويفرض علينا التدخل. ذلك أن هذا الخلل لا يصيب الساحة الاقتصادية بكل أساليب الاستغلال والابتزاز والغنى الفاحش والسريع، إلخ.. فحسب، ولا يصيب الساحة الاجتماعية بكل أساليب النفاق والمجاملة السطحية التي أصبحت لغة كونية في التعامل والتواصل فحسب، ولا يصيب الساحة العسكرية وكل الفشل الذي منينا به طوال أكثر من ربع قرن فحسب، بل إنه لا يصيب الساحة الدينية بكل ما نشهده فيها من مآس وفواجع اليوم وإنما هو يخص أيضاً وبالدرجة الأولى مسألة المعنى والقيم في أعمق أعماقها. أقول ذلك وأنا أعرف أن هناك تداخلاً لدينا بين الساحتين الثقافية والدينية. ليس غريباً، والحالة هذه، أن تمتد أصابع الاتهام نحو الثقافة والمثقفين مطالبة بإيجاد التشخيصات والحلول. المجتمع بكل فئاته وساحاته يستغيث بشكل أخرس صامت، ولا من معين. الناس تريد أن تفهم ما يجري، ولماذا يجري ما يجري، ولماذا لا تتحسن الأمور أو تستقيم، ثم نجد المثقفين أو الفئة الغالبة والمسيطرة منهم مشغولة بهمومها الذاتية ومصالحها الشخصية وزيادة رأسمالها الرمزي والاقتصادي تماماً كبقية التجّار أو المقاولين أو السياسيين، ...إلخ. المجتمع يتحدث بلغة البراكين والانفجارات، المجتمع يئن تحت وطأة صعوبات الحياة الاقتصادية والاجتماعية، المجتمع يتحدَّث بشكل أخرس صامت

مستسلم أبدياً كالنهر أو كالدهر، والمثقفون يستسلمون لأحاديثهم الخاصة، وسهراتهم الحلوة، واحتفالاتهم بالأمجاد! لا أقول ذلك من باب التشهير بالثقافة والمثقفين، هذا التشهير الذي يمارسه بعض أبناء الدائرة الاقتصادية، ولاسيّما الدائرة السياسية التي لها مصلحة في احتقار المثقّفين والمفكرين من أجل التخلص من رقابة المشروعية التي يسلطونها فوق رؤوسهم ومن أجل التحكم بهم والسيطرة عليهم أكثر فأكثر. وإنما أقول ذلك من وجهة نظر المثقفين أنفسهم، فلا مصلحة لأحد في المجتمع في أن يفسد دور الثقافة والمثقفين أو أن يصيبه الكساد وفقدان المصداقية. ومن مصلحة السياسيين والمثقفين أن ينظِّموا الأمور فيما بينهم بشكل دقيق وصحيح لكي تنتظم أمور المجتمع وتستقيم قواعد اللعبة المسيَّرة لحركة التاريخ. فالاحتقار المتبادل، أو قل سوء الظن المتبادل بين «المثقف» و«السياسي» يؤدي إلى فساد اللغة وهبوط القيم وتشوُّش المعنى. ومن مصلحة مجتمعاتنا العربية أن تشهد تمايزاً بين الدائرة السياسية والدائرة الثقافية وربما الدائرة الصحفية أيضاً. هذا التمايز لا يعني أي تفوق، مسبق، لأي دائرة على الدوائر الأخرى فليس المثقف أفضل من السياسي الصحفي بالضرورة أو العكس. كل واحد أفضل من الآخر بقدر ما يؤدي عمله بشكل أفضل وأكثر إتقاناً. ولكن من المؤكد أن صلاح القيم في الدائرة الثقافية والفكرية في أعلى مستوياتها سوف يجبر بقية الدوائر الأخرى (ولاسيّما الدائرة السياسية المسيّرة للأمور فعلياً) على القيام بحركة إصلاحية داخلية فيها الفائدة كل الفائدة للدولة والمجتمع. لكن ماذا نعني بفساد القيم وتشوُّش المعنى؟

سقراط لم يعد موجوداً

نعني أولاً السهولة واحتقار الجهد ثم التضحية بمفهوم الحقيقة. فإذا كان المرء في الساحة الاقتصادية أو في الساحة السياسية أو حتى في الساحة الثقافية يمكنه أن يصل إلى ما يبتغي من مجد وشهرة ومال بأقصر الطرق، فلماذا يتعب نفسه ويسهر الليالي؟ لماذا يتعوّد على العمل الدؤوب والجهد الصابر الذي كثيراً ما يكلل بالخيبة والحسرة؟ أليس من الغباء والسذاجة أن يتبع الطريق الطويل والصعب في حين أن أقرانه يشتهرون ويغتنون في وقت قصير ودون بذل أي جهد أو تعب يذكر؟ باختصار شديد: لماذا «يحمل السلَّم بالعرض» بدلاً من أن يتسلّقه خفيفاً، لطيفاً، ظريفاً... ويقول له الناس عندئذ: مبارك! هذا هو الرجل الذي يعرف كيف ينجح و«يدبِّر حاله»...

هذا الكلام الذي قلته سابقاً يمكن أن يُفهَم بالنسبة إلى الساحة الاقتصادية ضمن الشروط المعروفة السائدة اليوم: من غش وابتزاز واختلال قواعد اللعبة وسهولة في الوصول والنجاح. ويمكن أن يفهم، على مضض شديد، بالنسبة إلى الساحات والدوائر الأخرى. ولكن هناك ساحة واحدة لا يمكن أن يفهم ولا يقبل فيها بأي شكل من الأشكال: هي الساحة الثقافية. لا يمكن لأيّ قوة في العالم، مهما كبرت وعظم جبروتها، أن تنتج كاتباً واحداً أو مفكراً حقيقياً واحداً، تنتجه الصعوبات والآلام والعمل المستمر الصبور فحسب. وإذا ما استطاعت القوة العمياء أن تفرض المفكر وتسقط المفكر، أن تشهر الكاتب وتطمس الكاتب، فذلك يعني أن على الدنيا العفاء. لقد انتهى كل شيء، ولم يعد هناك جدوى لإصلاح أي شيء: لا اقتصاد ولا مال ولا سياسة ولا حياة... يمكن لنظام سياسي ما أو لقوة منظمة ما أنّ تفرض اسم كاتب ما على (مانشيتات) الصحف وشاشات التلفزة و(ميكروفونات) الإذاعة و(الراديو)، ولكنها لن تصنع منه أبداً كاتباً حقيقياً. سوف تنجح القوة في كل شيء ما عدا هذا الشيء: هنا يقف سقراط حياً، حقيقياً، صامداً على الدهر. هنا تقف الحقيقة العزلاء وجهاً لوجه مقابل القوة المسلحة العمياء. وهنا بالضبط يكمن موقف المثقف العربي اليوم (قصدت المثقف النقدي، المثقف الهامشي، المثقف السقراطي).

نحن لا نطلب من المثقف العربي أن يكون نبياً أو بطلاً أو قديساً. نحن لا نطلب منه أن يكون سقراطاً. نحن نطلب منه أن يتواضع في حاجياته المادية والرمزية فحسب، فلا يطلب أكثر مما يستحق، ولا يأخذ أكثر مما يعطي. نحن لا نطلب منه أن يكون مازوشياً يعيش في الأكواخ أو في الغرف الصغيرة الضيقة أو على هوامش المدن والعواصم. نحن لا نطلب منه أن يعيش مثل جان جاك روسو في أواخر أيامه وحيداً، مضطهداً، مطارداً. ولا نطلب منه أن يعيش مثل فريدريك نيتشه هامشياً، معزولاً، منسياً. نحن نطلب منه أن يترك الشهرة تركض إليه بدلاً من أن يركض إليها، والمال يأتيه بدلاً من أن يلهث وراءه بألف شكل وشكل.

باختصار: نحن نطلب منه أن يعيش بشكل لائق ومعقول يتيح له أن ينتج إبداعه ضمن ظروف مؤاتية فيفيدنا ويستفيد.

لا أحد يطلب من المثقّف العربي أن يموت من أجل أفكاره ومبادئه إذا كانت لا تزال لديه أفكار ومبادئ. لا أحد يطلب منه أن يُسجَن أو يعذّب أو يفصل من وظيفته أو يفقد مصدر رزقه. ربما كان الجمهور الصامت الذي لا يعرف أن يتكلّم يطلب منه شيئاً واحداً: هو ألا

يدعم الباطل أكثر مما يحب، وألا يتحمس له أكثر من أهله: أي ألا يكون ملكياً أكثر من الملك. وربما كان يطلب منه شيئاً آخر أيضاً: هو ألا يتكلم إذا كان لا يستطيع أن يقول شيئاً، وألا يهاجم الحقيقة إذا كان لا يستطيع الدفاع عنها، وألا يحتقر المهمَّشين والمضطهدين إذا كان لا يستطيع أن يفعل شيئاً من أجلهم.

ربما كان موقف المثقف العربي اليوم يتموضع في نقطة ما بين سقراط والسفسطائيين من تشويه وتضخيم كاريكاتيري فيما بعد، إلا أنه يمكن القول إنّهم يمثلون في معظمهم دور المثقف (أو أغلبية المثقفين) في المجتمعات الديمقراطية الحديثة. صحيح أنهم يمثلون بالنسبة إلى الوعي العام الصورة المضادة لسقراط: أي صورة المفكر الذي يوظف قلمه أو لسانه في خدمة أغراضه الشخصية ضارباً عرض الحائط بمشكلة الحقيقة وهموم الحقيقة. صحيح أن سقراط كان يريد تحطيمهم كما يقول «أمبيرتو إيكو» في أحد تعليقاته اللامعة، وكان يتخذهم الهدف الثابت والمستمر لانتقاداته. ولكن ما الذي كان يفعله هو بالذات؟ ألم يكن يمارس لعبة الاستعراض الإعلامي بشكل رائع لا مثيل له؟ أليست حوارات سقراط عبارة عن إخراج مسرحي من أجل إقناع المستمعين والمشاهدين؟ وفي تلك الحوارات كان سقراط يمسك بكل خيوط المحاجة والمناقشة الحوارية. يضاف إلى ذلك أن سقراط كان يعدّ هو أيضاً من ضمن السفسطائيين، على الأقل في البداية، وبالمعنى الأصلي لكلمة سفسطائي لا بالمعنى الاصطلاحي السلبي الذي شاع فيما بعد. وكان يستخدم تقنيات الخطابة والحوار نفسها. الفرق الوحيد بينه وبينهم هو أنه كان يرفض أن يبيع علمه ومعرفته. كان يرفض أن يوظف تقنيات الكلام والحوار لخدمة مبادئ غير مبادئه، أو الدفاع عن قضايا لا تعنيه. أما هم فكانوا يفعلون ذلك من أجل الحصول على المال غير مبالين بمسألة القناعة أو عدم القناعة في معظم الأحيان، ولاسيّما لدى ممثليهم الأقل قيمة وأهمية. فقد كانوا يوجهون خطابهم في هذه الوجهة أو تلك، بحسب الجهة التي تدفع. ولكن ماذا يفعل السياسيون وعلماء الاجتماع الرسميون والصحفيون في المجتمعات الديمقراطية الحديثة؟ إنهم يفعلون الشيء نفسه لا أكثر ولا أقل. ماذا يفعل هنري كيسنجر أو كبار علماء الاجتماع الأمريكان المرتبطون بالشركات الكبرى وتجار البترول وكبار الصناعيين؟ إنهم بكل بساطة يقدِّمون لهم الخدمات والاستشارات العلمية مقابل مبالغ كبيرة من الأموال. وهكذا يعيش كيسنجر وغيره. فهل تغير شيء كبير بين عصرنا وعصر السفسطائيين الذي نلعنهم ونفتخر «بأخلاقيتنا» و«براءتنا» تجاههم؟ (وحده المثقف النقدي في المجتمعات الأوروبية الحديثة يقف موقف سقراط: قصدت: ميشيل فوكو مثلاً أو بيير بورديو أو جيل ديلوز...).

لم يتغير شـــيء يذكر، ســـوى أن السفســـطائيين كانوا أكثر جدية منا في إتقان لعبة الفكر وأساليب الخطاب! وإذا كان المثقف العربي عاجزاً اليوم عن أن يكون سقراطاً (من يطلب منه ذلك؟)، فإن بإمكانه على الأقل أن يكون «سفسطائياً» متزناً لا يغيِّر أفكاره وقناعاته الأساسية مرة واحدة كل ستة أشهر. وبإمكانه عندئذ أن يقبض أجوره على أتعابه وكتاباته مثلما يفعل أي عامـــل آخر في أي مجال آخر لا علاقة له بالثقافة والفكر. فهذا حقه. ولكن عليه عندئذ أن يحترم موقفه قليلاً، ويحترم الحقيقة قليلاً، وأن يتخذ له موقعاً مناســـباً على خارطة الثقافة والفكر ما بين سقراط والسفسطائيين.

❀ ❀ ❀

ابن فضلان في مسار الشمال
الأصل والسرد والهوية

د. وفيق سليطين



يعدُّ كتاب رؤى قدّاح «مسار الشمال» الصادر عن اتحاد الكتّاب العرب، دمشق (٢٠١٤م)، واحداً من الأعمال البحثيّة المتخصصة في أدب الرحلة ومشكلاته التاريخية والفنية والمعرفية. ويأتي عملها هذا، في بابه، استكمالاً لجهود سابقة، وتخصيباً لها بفتح سياقها على الإضافة والرفد والتعديل، وعلى ما يوجبه ذلك من ضرورات الفحص والتقويم وإعادة النظر في الرؤى المتشكّلة، وفي ثوابت المعايرة وإنتاج الموضوع من جهة ما يقتضيه المنظور الجديد، بما ينطوي عليه من عناصر الجدّة ومتغيرات المعرفة وثمرات الكشف. وذلك ما سنتولّى إيضاحه والكلام عليه من خلال الفقرات الآتية:

التعريف بالكتاب ونقد منطق العمل

ينعقد الكتاب لبحث رسالة ابن فضلان بصورها المختلفة بعد التعريف برحلته، فيعرض لنص الرسالة بتحقيق سامي الدهان، ويقف على سرد هذه الرحلة في رواية كرايتون «أكلة الموتى»، ويجلو عناصر التوليف السردي في علاقة الرواية بقصيدة «بيولف»، ليخلص إلى مناقشة رسالة ابن فضلان بتحقيق حيدر محمد غيبة، وتفنيد ما جاء في عمله من الإقحام والتخليط ومترتبات القيمة السلبية في بناء الموضوع ونتائجه الفكرية التي تتجاوز حدود الرحلة أو الرسالة، لتدمغ بحمولتها الحضارة العربية الإسلامية، وتتولّى تحديدها من داخل منطق العمل الذي اصطنعه «حيدر محمد غيبة» بدمجه لنصّين متنافرين دمجاً قسريّاً يفتقر إلى أدنى درجات الاتساق.

يقع الكتاب، بعد المقدمة، في مدخل تعقبه ثلاثة فصول وخاتمة وثبت مرجعي. وفي إطار هذا التصوّر لمنهجيّة تنظيم المادة ورسم خطوات التناول، يتوفّر الفصل الثاني على بحث رسالة ابن فضلان من سامي الدهان إلى مايكل كرايتون، تحت عدد من العنوانات الداخلية، تبدأ بالكلام على المحيط التاريخي للرحلة، وتنتهي بفحص رواية «أكلة الموتى» وعلاقتها بقصيدة «بيولف». وعلى غرار ذلك يتخلّص الفصل الثالث لبحث رسالة ابن فضلان بتحقيق «غيبة» بدءاً من التعريف بالعمل وانتهاءً بجلاء صورة ابن فضلان بين الواقعي والمتخيَّل. وبين هذين الحدّين تندرج فقرات التناول المتسلسلة لضبط سيرورة ذات ابن فضلان في تحوّلها من المركزية إلى الاستلاب.

في تقديم الإشارة إلى هذين الفصلين لفْتٌ إلى أهميتهما في البناء والمعالجة واستخلاص النتائج، وفي تأخير الكلام على المدخل والفصل الأول تنطوي غاية إفرادهما وتمييزهما من الفصلين اللاحقين، اعتماداً على عدد من الملاحظات. تفرد الباحثة المدخل لمخض دلالات التقابل الاصطلاحي بين الذات والآخر، ولتحديد المفهومات التي يتأسس عليها كلٌّ منهما في شتّى حقول الفكر الفلسفي، فتبدأ باللغة والاصطلاح، وتستدعي ثبتاً متنوعاً من المعجمات اللغوية والفلسفية، وتستغرق صفحات واسعة في مناقشة المفهومات الخاصة بكلّ من الذات والآخر، والأنا، والآخرين، والموضوع، واللا أنا، وتعرّج على تتابع المدارس الفلسفيّة من الفلسفة الإغريقيّة إلى الفلسفة الأوروبيّة الحديثة وتفريعاتها وبعض أعلامها،

فتخوض في تفصيلات وتمايزات لا سبيل إلى إشباعها في هذا المحلّ. وبمثل ذلك يمكن مناقشة مفهوم الاستلاب في معجمات الاصطلاح الفلسفي وقواميس العلوم الاجتماعيّة، فتقف على ضروب التنازع التعريفي عند عدد من الأعلام، من مثل هيغل وماركس وروسو وهوبز ولوك ... إلخ. وعلى ذلك يبدو المدخل بحثاً مستقلاً في المصطلح والمصطلحيّة، وغوصاً على الأصول، وتتبّعاً للفروع، وتحديداً للسوابق واللواحق، وانشغالاً بالجدل الفلسفيّ في تنازع المعاني والتعريفات. ويبدو لي أن العمل هنا لا يخلو من اضطراب في علاقته بموضوع البحث، بسبب هذا التوسّع الفائض الذي تتداخل فيه المرجعيّات، وتتباين فيه منطلقات الضبط والتحديد.

أما الفصل الأول من الكتاب فيستقلّ بعنوان: «الآخريّة بين أوروبا القروسطيّة والإسلام»، ويتوفّر على بحث هذه الثنائية بوصفها المحيط الأيديولوجي للبحث. وهنا تعرض الباحثة لأربع دراسات، هي: «أوروبا والإسلام» لهشام جعيط، و«مقدمة في علم الاستغراب» لحسن حنفي، و«الإسلام والغرب» لبرنارد لويس، و«صدام الحضارات» لصموئيل هنتنغتون، وتستوفي بسط محتوى كلّ منها في رؤية العلاقة بين الغرب والإسلام، وما يُبنى عليها من مواقف يقابل بعضها بعضاً في أشكال الاصطفاف الفكري والأيديولوجي. وهذا الجهد المبذول في متابعة التّمثّل الأوروبي للإسلام، وفي تجلية شواهده عند فلاسفة الأنوار ومَنْ أتى بعدهم من مفكري الاستشراق وسواهم، يرشّح هذا الفصل ليكون تناولاً مستقلّاً لموضوعه، أو خطاطة لبناء هذا الموضوع والإفاضة في معالجته وتعقّب ردود الأفعال عليه من الجهتين الموصولتين بالثنائية نفسها. ومن أمثلة ذلك محاولة حسن حنفي قلب ثنائية الذات والموضوع في مواجهته للاستشراق، ومحاولة برنارد لويس في كتابه «الإسلام والغرب»، تأكيد حدّي الثنائية في منافحته عن الغرب، وفي دفاعه عن الاستشراق دفاعاً جعله يصبُّ جام غضبه على إدوارد سعيد وجهوده في نقد الاستشراق.

وإذا ما تابعنا الفقرات المدرجة في هذا الفصل، بتفصيلاتها التاريخية والجغرافية والفكريّة، تأكّد لنا مرة أخرى أن ما اختطته الباحثة هنا -كما في المدخل- يصلح لأن يستوي بحثاً مستقلّاً. ومن هنا يمكن أن يُلاحظ شيء من ضعف الرابطة التأليفية بين أقسام الكتاب؛ فعندما ننتقل إلى الفصل الثاني وما بعده، للكلام على رسالة ابن فضلان

بصورها المتعددة، نشعر أننا في مواجهة موضوع مختلف، لا يخفّف من الشعور بانقطاعه عما سـبق، أو بفتور الأواصـر التي تشدّه إليه، ما تسـوقه الباحثة، في ختام عرضها، من تعليل الاتسـاع في مراكمة صـور الاحتكاك -بمـا في ذلك مرحلة الحروب الصـليبية، والدولة العربية في الأندلس- بالسؤال عن الموقع الذي يتخذه نص ابن فضلان في هذا السياق.

أقدّر، من جهتي، أن عمل الباحثة كان من المتاح له أن يكون أقوى سـبكاً، وأشـدّ إحكاماً، لو أنها وظّفت بعض ما عرضـت له في المدخل، وبعض ما أتت عليه في الفصـل الأول من رصـد أشـكال التمثيل في ثنائية الغرب القروسطي والإسلام، وعمّقتْ به بحث ما تفتح عليه رسـالة ابن فضـلان من التجاذبات الثنائية، وتناوب أطوار النطـق والتمثيل. ففي مثل هذا التصـوّر لتوظيف المعارف والجهود البحثية المختلفة تظهر الرابطة التأليفية أشدّ إحكاماً، وتبدو الجوانب والمكوّنات البحثية أكثر اتساقاً، وأقوى تماسكاً، بحيث لا يشعر القارئ بدرجة أو أخرى من درجات الفتور أو التراخي بين جوانب العمل؛ لأن المخض المفهومي والرصـد التاريخي لتشـكّل الثنائية وانبعاث أصـدائها وتجاوباتها كانت سـتأتي في محلّها الضروري من بحث موضـوع رسالة ابن فضـلان، فتكون إثراءً وتعميقاً لما تفتح عليه إمكاناتها الفكرية والسياسية.

نصّ الرحلة ونقد المتون النصيّة

مما يسـجّل للباحثة، ومما هو جدير بالإعجاب حقاً، مقدرتها اللافتة على الاستقصـاء البحثي والإحاطة بالمادة العلميّة والتنبّه على ما تخلّلها من عناصر وشذرات توليفيّة مستقاة من مصـادر أخرى، بما في ذلك المعالجة السـينمائية لنصّ الرحلة مـن منطلقات متباينة ومنظورات متقابلة. وليس بأقل من ذلك ما يسـاوقه من توفّرها على التحليل الرصين للمواد والتكوينات والإقحامات وغير ذلك مما يملأ العين بصـورٍ من يقظة الحاسة النقديّة وتوثبها، مع أناةٍ وطول صبرٍ وبُعد اكتناه.

تُخضِـع الباحثة صور الرسالة للنظر النقدي، وتُعمل أدواتها في اختبار كلٍّ منها، وتستلّ من مكامنها سـبل إنشـاء البرهان تزكيةً ونقضـاً، وتدعم ذلك كلّه بمعـززات إنتاج الحكم وشواهد إبرامه. ومن آيات ذلك ما نقف عليه في معالجتها العميقة لما جاء من الرحلة ابن

فضلان في رواية كرايتون «أكلة الموتى»، وفي نقدها لما يسوقه من براهين، وتفنيدها لما يُظهر ويُضمر في طريقة البناء، وفي تلاعبه بالإنشاء، وفي حرفه لمسار لرحلة. ومن هنا تكشف الباحثة، باقتدارٍ، عن العلائق الخفيّة التي تشدّ نص كرايتون إلى قصيدة «بيولف» الملحميّة، وتضع يدها على أماكن التدليس في عمله، وعلى الغايات المبطّنة التي يتغيّاها من وراء ذلك.

هذا الأداء المتّسم بطول الباع في المسح الأفقي، وفي الغوص على مضمرات الإنشاء، وفي المقدرة على الفعل والإنتاج، من خلال ضمّ القرائن بعضها إلى بعض من الجهتين معاً، هو ما يتبدّى مركّزاً في عملها على فحص نصّ حيدر محمد غيبة، ومساءلة ما اصطنعه من دمج للنصّين العربي والأمريكي في زعم تحقيقه لرسالة ابن فضلان. وفي هذا المكان يتجلّى مرةً أخرى عمق الأداء والتبصّر النقدي في كشف ما لم يتنبّه عليه «غيبة» مما يتوارى في عمله من مركزة علاقات القوة وتحويلاتها في ثنائية الأنا والآخر، أو الذات والموضوع.

إتماماً لهذه الفقرة، نعود إلى ما بدأت به الباحثة من كلامها على رسالة ابن فضلان بتحقيق الدهان الذي اعتمد صورة لمخطوط الرسالة الموجود في مدينة مشهد الإيرانية، وكان من عمله أن قابل نسخة مشهد بالنصوص التي أثبتها ياقوت الحموي في «معجم البلدان»، واعتمد هذه النصوص في سدّ نقص المخطوط. تقول الباحثة: «مثّل تحقيق الدهان لرسالة ابن فضلان مرجعاً أصيلاً استندت إليه جميع الدراسات التي تناولت هذه الرسالة، مما يدل على موثوقيّة هذا النص، وحالة الاطمئنان إليه». لكنّ ترجيح عمل الدهان على غيره، من حيث إنه اشتغل على نص منسوب إلى ابن فضلان نفسه، لا يرقى إلى رتبة الكلام على «أصل»، ولاسيما أن الدهان ملأ فراغ النقص في المخطوط بما حفظه لنا ياقوت من الرسالة. وعلى الرغم من أهمية تقديم عمل الدهان والتنويه به، فإن الباحثة لا تحترز ولا تتنبّه على خطورة الكلام على الأصل، ولا تحتفظ بالمسافة اللازمة لتوسّطات الثقافة في أعمال الإنشاء والترميم وغيرها، وفي ما يقوم من ذلك لاسيّما في مجال التدافع السردي، وما يمكن أن يُبنى عليه في مجال مشحون بالتنازع، لا يخفى فيه أثر حضور الذات في تنظيم الإنشاء وتوجيهه، وهو ما كان على الباحثة أن تحتاط له،

تجنّباً لمنزلق الكلام على الأصل وما يعلق به من مشكلات التدبّر النظري في مثل هذا السياق.

السرد والهوية وفلسفة الكتابة التاريخية

مع الإقرار بما يتمتّع به عمل «قدّاح» من السعة والعمق في آن معاً، ومن سلامة المحاكمة وقوة إنشاء البرهان النقدي، فإنها، في تتبّعها التفصيلي وتركيبها للعناصر الصغرى، ومخضها للدلالات الفكريّة والسياسية لنصوص الرحلة، وإنتاجها المتميّز لما ينطوي عليه نص غيبة من انقلاب حال ابن فضلان وتحوّله من فاعل للنطق إلى موضوع للتمثيل، ومن ثمّ إلى الاستلاب والإخضاع، على نحو يشير إلى الزراية بأحد قطبي الثنائية، وهو قطب الحضارة العربية الإسلامية في مقابل المركز المتفوق لأهل الشمال. أقول: إنها، على الرغم من ذلك كله -وما هو بالجهد القليل- لم ترتفع بنتائج عملها إلى أفق من العلو والتجريد، تجوز به المحاكمات الموضعية والأجزاء البحثيّة، لتعيد تركيب هذه الحصائل على المستوى النظري الأعلى المتمثل نحو العلاقة الكليّة بين السرد والهوية، أو بين طرائق التنظيم السردي ومحددات تشكيل الهوية، من حيث إن السرد هو نفسه فعل من أفعال التوسط بين التجربة المباشرة والصياغة النصيّة القائمة على حبكة خاصة من تنظيم الوقائع وترتيب الأحداث. وبمثل ذلك تغدو الهوية نتاجاً لهذه الحبكة السردية. وأشير هنا إلى بعض ما يغيب عن الثبت المرجعي الوافر الذي تعتمده الباحثة، من مثل كتاب هومي بابا عن الأمة والسرد، وكتاب بول ريكور «الوجود والزمان والسرد»، كما غاب عن هذا الثبت، في القسم الأول الذي تبحث فيه ثنائية «الغرب القروسطي والإسلام»، كتاب مكسيم رودنسون «بين الإسلام والغرب». ولعلّ ذلك ما جعل الكلام يبقى، في كثير من الأحيان، أسير التعيّنات الجزئية للموضوع في التشخيص والمعالجة، وإن كانت تتوالى الإشارات فيه إلى فاعليات الاختزال والتنميط، وتناوب أفعال النطق والتمثيل. وهو ما لم يجرِ تنظيره على مستوى سياسات الهوية المؤسسة على التعدد التقابلي في خطاب الثقافة والتاريخ.

من هنا أَلْفتُ إلى ما كان يجب الالتفات إليه من السؤال عن فلسفة الكتابة التاريخية، من حيث هي تمثيل حقيقي لما كان، أو من حيث هي استعادة خيالية، أو من حيث هي إعادة بناء

تضــطلع فيه الذات بدورها، فلا يخلو الفعل نفســه من أن يكون تأويلاً من التأويلات. ويعني ذلك أن طبيعة التقديم الســردي تتلازم مع شــكل أو آخر من إنتاج الهوية بمعنى من المعاني. وعلى ذلك كان يمكن إيلاء سرد الرحلة، في علاقته بتشكيل الهوية وحبك وقائع التاريخ على نحو مخصــوص، المكان الذي يســتحقّه في المخض النظري للموضوع مخضاً يعلو به على التذرير والاســتغراق في المعاينة التفصيلية. هذا، وإن كان في الإسهام البحثي لـ«رؤى قداح» ما يحوم على هذا المسعى، ويُشعِر به.

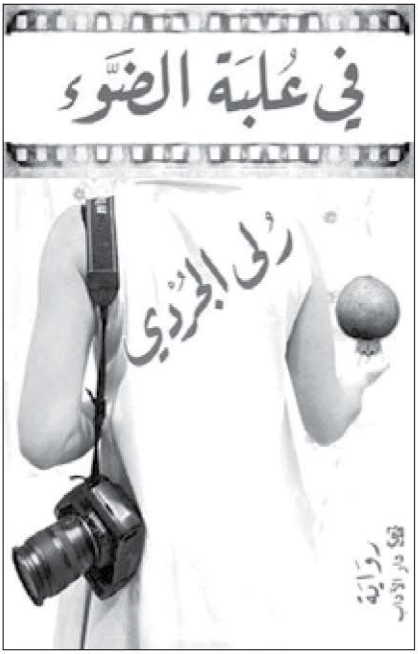
وفي المحصــلة فإن ما أشــرت إليه من مواضــع الفتور يندرج في ممكنات القراءة وآفاق الحوار، ولا يقدح، بحال من الأحوال، في أهميّة البحث وكفاءته العلمية.

❁ ❁ ❁

قراءات

الكتابة فعلُ مقاوَمة
رواية «في علبة الضوء»[1] نموذجاً

د. نوفل نيّوف



تكتب الأديبة اللبنانية رُلى الجردي روايتها بلغةٍ سلِسةٍ صافية، خاليةٍ من ضجيج المباشَرة ومجّانية النبرة الإنشائية العالية والاسترسال. تمتاز لغتها بفصاحة متّزنة وانضباط نحْويّ لافت. لغة شديدة التكثيف والرهافة، تفيض أحياناً بحضورٍ شعريّ عميق وهادئ. تتخطّى ترهلَ الخطاب وانسياحَه إلى صور وشعارات. يظهر ذلك جلياً وآسراً معاً في تعبيرِ) نور) بحرارة وجرأة وبَصيرةٍ نافذة عن زمننا وطرائق تعاملنا اليوم، عن تجسيد حالات الحب واللحظات الحميمة: «... **تركت نفسها تخوض هذا النعاس الذي يقذفها نحو موجة صغيرة، ثم يتركها تبتعد مع موجات أكبر إلى أن تنزل المنحدر ويتقهقر جسمها في الماء، يستسلم للذة كما يستسلم الغريق للموت... تشعر**

بشيء من الخيانة له ولنفسها في كل مرة تضج بالرغبة. هذا الجسم، جسمها، يقف لها بالمرصاد. يبدو لها عدوانياً. لماذا لا تصغي أعضاؤه إلى رغبتها؟... تعرف أنها خائفة، وأن الشعور بالخطر يجعل الأجساد سمجة مضطربة»... «قليلاً من الحرمان كي تحصل على شيء من السعادة»... «جسدها كان يطلب التمهل بل كان يندفع رغماً عنها في اتجاه اليابسة كلما أجبرته على خوض الأمواج».

كثيراً ما تأتي التداعيات، فكريةً كانت أم شعرية، في ذهن نور على شكل استخلاصات دالّة مكثفة، تُنقِذ من الشطط اللفظي والتكرار الممل، فتظهر لها حقيقة إسرائيل التي «**تبكي اليهوديَ كضحية أبدية، كشبح هائم. مَن يمعنْ في عشق الضحايا يثابرْ في خلق الجلّادين. هو مثل مهووس يلتقط صورة واحدة مكررة عن جثته. يُقنع الآخرين بطريقة تكديس الجثث الفلسطينية كي يشفوا من الخوف**». وفي لحظة أخرى، شعرت نور «**برعشة هلعٍ تسري في جسمها.. حدقت في اللوح الأسود الممتد على طول حائط الغرفة... لم تكن عليه علامة بيضاء واحدة كأنه مكتفٍ بلونه فابتلع كل الألوان الأخرى. بدا صورة سلبية لأشياء لم تتلق الضوء في (كامارا أُبسكورا)؛ لأشياء فشلت في صنع نسخة عن نفسها تستحق أن نحتفظ بها. في تلك اللحظة، كانت إسرائيل هذا اللوح**».

لا يهتم الراوي بجنازة الفقيد وأحزان أهله ومصير ثروته (بكاء، تفجع، مناقب، خلاف على الإرث...). ما يهمه، ما يخدم مسار السرد الروائي وينسجم معه، أي ما يمنح الكتابة أدبيتها وفنّيتها، هو تأثير موت الشاب (وحيد) على مسار حياة (مهيبة) ومصيرها. فإذ ينشغل الناس بأحاديث عقيمة حول حكمة لله في موت (وحيد القنطار) وبقاء صديقه حياً، يتّخذ السرد طريقه نحو النهر، بما يحمله من دلالات، ويغلق باب اللغو: «**وحده النهر احتفى بنيسان غير آبه بالشكوك، جارفاً في حلقات مياهه تساؤلات الناس وتأويلاتهم... مَن يذهبْ إلى النهر يرَهُ ماضياً بوقارٍ نحو بقاع أخرى، يلتمس رذاذ الشمس**». وكل استرسال آخر سيكون استجابة لمغريات تعادل محسنات بديعية أو «دموعية» تحمِّل الرواية عبئاً لا طاقة لها به. ويظهر سحر المجاز في كثير من الصور البارعة، إحداها مستمدَّة من حياة دودة القز، تمثل بإيحاء مدهش ما ستصير إليه (مهيبة كمال الدين) فبعد مصرع خطيبها وحيد القنطار غرقاً في ساحل العاج، تجول في خاطرها ذكرى تربية دود القزّ، كأنها ترسم مصيرها المختار: «**إن أرادت الدودة العذراء أن تقدّم أقصى ما عندها من جمال، لن تخرج من شرنقتها. لن تصبح فراشة.**

ستترك يد الشمس تخنقها. ستموت لتعيش بطريقة أخرى. ستصل خيوطُها إلى الكمال، متّحدة ناصعة كوردة البرقوق البيضاء».

يضبط (المايسترو) إيقاع السرد: كل التفرعات، والوقائع التاريخية والمتخيلة، كل الروافد والمجاري السردية، أيّاً كان شأنها أو وزنها، تصبُّ في سياق سردي واحد، يتّسع لها وتغذيه. لا أثر لاهتمام بجنازة الفقيد وأحزان أهله ومصير ثروته (بكاء، تفجع، مناقب، خلاف على الإرث...). ما يهمّ، ما يخدم مسار السرد الروائي وينسجم معه، أي ما يمنح الكتابة أدبيتها وفنيتها، هو تأثير موت الشاب وحيد القنطار على مسار حياة مهيبة ومصيرها. فإذ ينشغل الناس بأحاديثَ عقيمةٍ حول حكمة الله في موت (وحيد) وبقاء صديقه حياً، يتّخذ السرد طريقه نحو النهر، بما يحمله النهر من دلالات، ويغلق باب اللغو.

إن الأمثلة على الاقتصاد في التعبير، على التخفُّف -لا من العواطف والمشاعر العميقة، بل من الاسترسال والحشو الوصفي، كثيرة. ها هي نور تصل مطار بيروت بعد سنتَي غياب في أمريكا: «**كان أبوها في انتظارها. دمعت عيناه وقبّلها قائلاً: طوّلتِ الغيبة يا بابا. فقدنالك كتير**»... «**كانت أمّها وكاميليا في انتظارها عند باب البيت. عانقتهما ضاحكة، ثم تأبطت ذراع أمِّها ومشت معها لتسلِّم على محمد... لم يُطل في المساء المكوثَ معهم في الحديقة التي عجَّت بالأقرباء والأصدقاء**». وها هي تعود إلى حبيبها: «**وصلت نور إلى نيويورك مع غياب الشمس. التصقت بجابر وهي تغالب البكاء. عبثت أصابعها بشعره. تنشّق عنقها وهمس: (اشتقتلج هواية). وجرَّ عربةَ حقائبها وسارا نحو السيارة. تعمَّد إلقاء النكات ليعيد البسمة إلى وجهها**». ولا تجعل نور من فيلمها مادّة للحديث، ولا تذكر أسماء أيٍّ ممّن معها في فريق العمل: مدير فنّيّ، مهندسُ صوت، شخص يُعنى بالإضاءة. ليس ذلك لانعدام أهمية الفيلم والأشخاص، إنما لانعدام تلك الأهمية هنا، في هذه اللحظة، في هذه الرواية بالذات. وحين تكون الشخصية ثانوية، مجرّدَ مفتاح إلى واقعة أو مشهد ما، لا تعطيها الكاتبة أكثر من جملة تعريفية واحدة محسوبةٍ بدقّة فنية عالية: «لم تجد نور بدّاً من الذهاب إلى المتن الأعلى لحضور عرس نوال، وهي زميلة قديمة لها في الجامعة. «ليست نوال إلا مفتاحاً إلى مسرح جريمة طائفية شنيعة كانت نور شاهداً عليها. فقد تزوّج شابٌ وفتاة من طائفتين مختلفتين دون موافقة أهلها، ثم استُدرِجا بدعوى المصالحة والعفوِ فهشّموا الزوج، انتقاماً للشرف.

هذه الجريمة تعيد إلى ذاكرة نور آراء صديقها إيلي، أيام الجامعة في بيروت، بأن «الدين عائق يشبه الشلل، بل يوازيه. لو تحقق زواجهما لبدا للآخرين جسماً معطوباً»، عاهة في الجسد «لا يغيرها الفوتوشوب». وعلى الرغم من تجربتها الفاشلة مع إيلي وحضورها مشهد الجريمة، لا تكتفي نور بالزواج في الغربة من العراقي جابر، أستاذ الرياضيات في جامعة لوس أنجلوس، بل تغامر بمرافقته في مهمته العلمية إلى بيروت، عارفة أن القتل قد يكون مصيرَ أحدهما أو الاثنين معاً إذا ما انكشف وجودهما هناك. ولئن كانت) (الست) سارة تقدِّم في نهاية الرواية لشقيقها بدري حلولاً (نفعية) عاقلة لتفادي وقوع جريمة طائفية بحق نور وزوجها، فإن تلك «الحلول» تظل افتراضية، أو دواءً مُسَكِّناً لداء الطائفية تلك: «الرصاصات الدافئة التي يُطلقها بيتٌ على نفسه، وعائلةٌ على أطفالها، ومدينة على أهلها. تنغرس في أجسامهم لتحميهم كما تفعل حقنُ اللقاح ضدّ الشلل وضدّ الأوبئة. تميتُ عاطفتهم تجاه البيوت الأخرى والأطفالِ الآخرين والمدن الأخرى. تحمي الرحم الأول حيث تنام الطائفة، مولودُها الأبدي»، فيما «الضمير لا ينمو داخل من هم بلا عاطفة». هذه الحلول ليست علاجاً أكيداً أو نهائياً لداء الطائفية عميق الجذور، حتى لو «نجح» في التسكين مرة ومرّتين.

عند هذه النقطة شديدة التوتر، مصير نور وجابر، عند هذا المفترق الاحتمالي الخطير في آخر الرواية، تترك الكاتبة رُلى الجردي البابَ مفتوحاً لما قد يأتي... لا تتنبّأ ولا تفترض. ولكنها تُخرجنا من لحظة التوتُّر هذه، بطريقة بارعة وغيرِ متوقعة على الإطلاق، لتضعنا في موقف كوميدي تقريباً، تختلط فيه المفاجأة بالسخرية، بالفكاهة، بالعبث. موقف يمنحنا لحظة انفراج لنتنفَّس الصعَداء كمن يستيقظ من كابوس.

إن أسلوباً أدبياً ينسج جِدتَه/فنيتَه الروائية بهذا القدْر من الاقتصاد والتكثيف والشحنات الشعرية لا يحتمل الاسترسال والتباهي اللفظيَ وقولَ ما يشتِّت ويُثقل. إن التعبير بهذه الطريقة عن علاقة جديدة بين الفكرة واللغة والإبداع يمثل إحدى أهمّ دعامات رواية رُلى الجردي ويعادل فعلَ مقاومة من جانب الأديب الذي يعيش عصره وتحدياته كما يليق بمن يعني له الكائنُ البشري ما تعنيه الإنسانية، إنسانيةُ العقل والضمير والرؤية.

❀ ❀ ❀

لو عدنا إلى أسماء شخصيات الرواية وأمعنّا النظر في ما تنطوي عليه من تداعيات، قد لا تكون الروائية رُلى الجردي قصدت إبرازها ودفْعها إلى السطح، لَشَطّ بنا الخيال إلى شخصية سارة في «العهد القديم» وملحقاته الأخرى... وإلى أن اسم نور هو التداعي المنطقي المعادِل للضوء، أي إلى ما يضعنا أمام رحلة متشعّبة ننتقل خلالها من الظلمة /العتمة (=الحجرة المظلمة/المعتمة) التي تحتاج شعاع ضوء، إلى فضاء ينعم بالنور/الحرية، إلى «علبة الضوء» المشعة بالنور في عنوان الرواية المليء بالإيحاءات والدلالات.

في الطريق من «الحُجرة المظلمة» إلى «علبة الضوء» تغدو الرواية كلُّها صورة استعارية واحدة تتألّف وتتوالد منها صورٌ/استعاراتٌ عديدة ما إن يدخل الضوءُ من ثقبٍ إلى الظلمة في كلٍّ منها وتُعادَ الصورةُ المقلوبة مثل كوز الرمان إلى وضعها الطبيعي...

تظل ثيمة «علبة الضوء» (الحُجرة المعتمة، باللاتينية: كامارا أُبسكورا (في هذه الرواية وتَراً شفافاً، قوي الحضور متعدِّد الدلالات. يتلوّن خيط هذه الثيمة ويتعمّق، تصريحاً وتلميحاً، مخترقاً الفضاء الروائي كلّه. فقد طوَّر العلمُ اكتشاف الحسن بن الهيثم (٩٦٥-١٠٤٠م) أن العين لا ترسل أشعة ضوئية، بل تتلقاها من الخارج... إلى أن قدّمت شركة إيستمان كوداك الأمريكية كاميراتها الجديدة سنة (١٨٨٨م)، داعية إلى اقتنائها «لالتقاط «سناب شوت»: «سناب»، أي طلقة؛ و«شوت»، أي لقطة، أو في الأصل طلقة، أو رصاصة... عليك أن تسدد جيداً وتصيب الهدف؛... اضغط على الزناد بعفوية». كانت الدعوة إلى استخدام العفوية «في دارها»، في الغرب، وليس «في دار الغرابة» (ترجمة ممتازة لكلمة exotique) كالشرق الأوسط، والهند وإفريقيا؛ حيث احتفظ الغربيون بما طاب لهم من صوَر «تطابق الفكرة التي كوَّنوها في أذهانهم عن شعوب الغرابة» لتغدو تلك الصور «رصاصة تنطلق من كامارا أُبسكورا»، فتصيبنا وما تزال وهي تُطلَق من كتاب «**واين ديفِد ريبلي**» الذي اختار «**ضحاياه بدقّة. صوّب العدسة وأطلق النار. قتل الفلسطينيين من دون أن يترك أثراً لدمائهم. أنتج صوراً من دون جثث ثقيلة... دمّر الواقع من خلال حلمه الصبياني بالركض وراء عالَم قاتل، اسمه الأرض المنشودة. أرض تَقدَّم إليها بطلب مسبَق، وأفرغ لها في خياله أرضاً أخرى اسمها فلسطين**».

ثمّة إشارة لافتة إلى تلك «العلبة» في معرض شرح باطني لمخطوط قديم يشبِّه السر المكنون بـ: «**علبة مزخرفة، داخل العلبة كلماتٌ أصغر من الشرح، وداخل الكلمات علبةٌ لا لون**

**ولا شكل لها. هذه العلبة هي المعنى. خلاصة بسيطة لا تحتمل الأضداد». إنها صورة تفتح نافذة على قراءات تتعدد وتختلف، وتضيء أيضاً! قد تكون هذه «العلبة» رمزاً/ إشارةً إلى الأعماق، إلى الظلال التي يختفي تحتها ما نفتقده من مفاتيحَ إلى الحقيقة، من بوابات إلى النور. وقد تُفهم منها دلالات أخرى أشدُّ تعقيداً وأبعدُ معنى.

للكاميرا دلالة أخرى في وعي جابر وذاكرته. فهو لا يستطيع أن يحدد موقفه من والده الظالم القتيل: «**في داخله غرفة معتمة وفيها صورته وهو يجلس في حضن أبيه. باب الغرفة مقفل. لا يستطيع أن يستعيد الصورة أو يمزّقها**».

ورمزيّاً أيضاً، أليست الطائفية تلك العلبةَ التي لا تحتاج إلا إلى «**ثقب صغير في بيت مظلم**» كي تُظهر مَن وما تصوِّر مقلوباً مثل كوز الرمّان؟ ألم تُصنع «علبة» كاميرا كوداك لكي «**يستطيع مستخدمها أن يلعب بالصورة والدلالة والزمن**»؟ وليس لكي ينسخ صور الناس والأشياء والحياة فحسب.

قد تكون الشحنة السياسية هنا عالية في ما تنطوي عليه «العلبة» من دلالات. إلا أن حضور السياسة في رواية رُلى الجردي «في علبة الضوء» ليس أكبر من حضور السياسة في الشعر بأرقى معانيه، أي بوصفه شعراً، بما هو شعرٌ. ما يعني أن هذه الرواية ليست منبراً للسياسة، وما السياسة إلا واحداً من أصدائها قويَّ الوقع والحضور.

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- رُلى الجردي، في علبة الضوء، رواية، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠١٨م.

❁ ❁ ❁

مجموعة «للعشق أسرار وطقوس»....

د. حسين الحموي

إذا كانت الكلمة في اللغة، تشكِّل أداة تواصل في الحوار أو في البناء الفنّي لأيّ نص إبداعي؛ فإنها في الشعر، تشكِّل حجر الأساس؛ لدراسة الهيكل المعماري (شكلاً ومضموناً) للنص.

نحن في هذا التقديم لا نهدف إلى دراسة تحليلية معمّقة نشبع بها قصائد المجموعة، بحثاً وتحليلاً وفق مناهج نقدية محددة لإطلاق حكم قيمة معلل بالشواهد والأدلة؛ لكننا نهدف إلى تقديم فكرة تقريبية شاملة عن السمات المميزة لهذه المجموعة الشعرية التي اختارت لها الشاعرة (إكرام عمارة) عنواناً يشي بالمضمون هو (للعشق أسرار وطقوس)... ويدل على الصلات الرابطة بين هذه الكلمات الثلاث؛ والتصوّف.

والحق أن ثمة صعوبة في تحديد سمت محدد لقصائد المجموعة؛ أو معياراً دقيقاً لقياس المواضع التي تكون فيها الشاعرة في حالة من المفارقة أو المقاربة في رحلتها الشعرية مع المحسوس، ومع المجرّد، مع الرؤية العينية، والرؤية القلبية؛ مع العشق الصوفي الروحي، ومع العشق العذري الموشّح بالشوق والحنين والذكريات...

إنه أمر جد عسير، لا نستطيع أن نجد له بعداً واحداً، أو شكلاً واحداً، وهو ما جعل قصائد هذه المجموعة تمثل باقة من الورود متعددة الألوان، والأريج؛ تتنوّع فضاءاتها من

الناحية (المورفولوجية) الشكلية، ومن الناحية اللغوية (الهارمونية) إيقاعاً وأسلوبية في بناء النص الجمالي الحديث.

فالشاعرة كما عرفتها من خلال قصائد هذه المجموعة، متمردة على السائد، وطموحة في أن تحلِّق نحو فضاءات الشعر الرحبة؛ تغرد بصوتها الخاص، وحنجرتها ذات الإيقاع المختلف؛ منطلقة من ذاتها الشاعرة، وراغبة في تشكيل نصّها الشعري المتمايز الذي يترك بصماته وثيماته في الصورة والإيقاع والسياق والمعنى، وكثيراً ما تحقق لها ذلك في الفضاء الحلمي والفضاء النصّي بين هذا الركام الهائل والمتعدد من أشكال الحداثة الذي تتخذه القصيدة المعاصرة على امتداد وطننا العربي الكبير... ومميزاتها في هذه المجموعة الجديدة أنها تغوص إلى عمق الدلالات والمعاني بنصوص مركبة متحركة كاشفة عن نبض تلك المشاعر، وعمق تلك الأحاسيس التي تتوهج في تلك الذات الشاعرة، ليظهر بجلاء مَا يمور في تلك الأعماق من بياض، وصمت وتأمّل، وكلام غير مقروء إلا من وراء السطور ومن تجليات الوجد والعشق والأنوار والأسرار.

لا شك أن الذين سيعكفون على دراسة شعر الشاعرة إكرام عمارة، سيتوقفون ملياً عند هذه التجليات الصوفية؛ لفهم الخلفية الثقافية، والفكرية التي تختزلها ذاكرتها، كمثقفة وباحثة وشاعرة في آن؛ تحمل هموم أوطانها وشعوبها الوطنية والقومية بمسؤولية المثقف العضوي؛ ومعمودية الشاعر المنصهر إلى حد التماهي مع كل حدث ومأساة... وتسعى بما ملكت من أدوات التعبير والتواصل؛ تقديم تجربتها الشعرية وموقفها من الذات والعالم بمنتهى الصراحة والصدق من إحساسها الملتزم بقضاياها الوطنية والقومية والإنسانية... ويمكننا تلمس ذلك منذ الصفحات الأولى لقصائد هذه المجموعة بدلالاتها الإشراقية، الموغلة في الكشف عن تراتيل الروح؛ بإشارية بعدها التعبيري؛ وتنوع إمكانات التشكيل الشعري، والتسامي (بالشعرية) إلى تشوّقات الروح وعوالمها؛ بلغة شفيفة تحمل مواصفات البساطة اللغوية، وتشظيات الدلالات والمعاني في الماهيات بما يحقق جماليات القصيدة الحديثة، وجماليات النسق الشعري، إذ «تتحول عناصر اللغة من صفة الدلالة على مدلول خارج عنه، إلى وضع يتحوّل فيه الدال نفسه إلى مدلول، فاللغة في النص الأدبي تدل على نفسها، وتلغي المدلول القديم للكلمات لتحل محلها».

وشعرية إكرام عمارة تقارب هذا المعنى، وتؤسس لجدلية العلاقة الوثيقة الحميمية بين الروح، ومناجاة هذه الروح لمن تحب على قيثارة الوجد، واستحضار الطيف في الخيال والتخييل على حد سواء؛ وأمر طبيعي أن يكون لكل شاعر قاموسه اللغوي الذي يصوغ منه ألوانه التعبيرية الجمالية؛ ولكل شاعر جناحان يحلّق بهما في فضاءات الخيال والتخييل يرسم من خلالهما رؤاه الذاتية، واكتشافاته القلبية، وأحلامه الوردية.

الشاعرة إكرام صوت شعري يحمل بامتياز سمات الحداثة الشعرية، لأنّها تمارس كتابة القصيدة بحرية النبض الشعري، وصدقية الذات الشعرية، وجل قصائدها، إذا لم أقل كلها في هذه المجموعة، تنبثق من ذاتها وتجربتها ومعاناتها، وإحساسها المرهف تجاه أبسط الأشياء في حياتها الموشّحة بالحب والحنين والثورة والعتاب والشجن والمشاعر الوطنية والقومية والإنسانية النبيلة. كيف لا وهي تمتلك قريحة شعرية تجعلها في توتر دائم ونبض عالٍ متفاعل مع كل حدث مهما كان صغيراً أو كبيراً... ولا أجانب الحقيقة إذا قلت: إن هذه القريحة الشعرية الفذّة، دفعت بها عند كتابة قصائدها إلى تجاوز الصناعة الفنية التي يعمد إلى تصميم خطوطها الأولى معظم الشعراء المعاصرين، باتجاه الكتابة العفوية التلقائية الإيفائية البعيدة عن التكلّف والقصدية... وهو ما جعلها ترسم مساراً خاصاً بحداثتها الشعرية التي تؤالف بين الإرث الشعري العربي القديم، والمنجز الشعري الحداثوي بكل تموجاته الإيقاعية، واللغوية والابتداعية... بعيداً عن جميع التصنيفات التي تحدّ من إمكانية الشاعر في أن يرسم آفاق حداثته بنفسه،كيفما يشاء خارج الأسس النظرية والطرائق المألوفة، وهو حق مشروع لكل مبدع، بل هو من لوازم الإبداع الحق أن يكون مغايراً ومختلفاً عما سبقه من تجارب وطرائق، وهو لا يتأتى إلا لمبدع بلغ شأواً في الوعي التاريخي، وامتلك رؤيا كاشفة جديدة، تتجاوز الزمن الحاضر إلى اللحظة المستقبلية... هذه اللحظة عند شاعرتنا ليست مفصولة تماماً عن التراث بكل مكوناته الشعرية والفكرية والسياسية والإبستمولوجية؛ لكنها تتعامل معها كمخزون ثقافي ومرجعيات تاريخية، تضيف إليها المكونات والتجارب النوعية التي عكستها مرآة الواقع والحياة المعاصرة، لتتحقق عملية التضايف الفعلية (الحداثوية) الأسلوبية والنصية.كيف لا والإبداع لا حدود لفضاءاته. ولا شكل نهائي لابتكاراته... وكلما كان حاملاً لسمات

الفرادة والتمايز والخصوصية، استحق صفة الحداثة، والإبداع المتمايز في الإفصاح عن ذلك الجوّاني الذي يعتمل في قلب الشاعر.

«من سقف كرمة الوجد، تتدلى عناقيد التلهّف، كرزاً، تفاصيله رفيف رحيق الورد... آه يا محراب العشق، وروح الإنسان».

مشهدية درامية تتشارك فيها أوتار القلب، وأنسام الشوق، وأهداب الضوء، وأنوار الحب، وأسرار النفس، للبوح عن تلك الأشواق.

«لطقوسك في العين سكن... يتبرّق الضوء، ودموع المحال، يتشوّق جبين العمر كتف الشمس، لك عصفورة الحلم، تتفسّحه شدواً قيثارة المنال».

وينسحب هذا العشق الصوفي الروحي، للمحبوبة الأسمى؛ (الأرض)، والمعشوق الغائب الحاضر في القلب والوجدان (الوطن)، فالأشلاء التي يغرسها الأبطال الشجعان وهم يدافعون عن الأرض، ورمال الشطآن بكل بسالة وفداء تحت جنح الظلام في زمن الصقيع، وحدهم تنحني لهم الهامات، وبتضحياتهم تحافظ تلك الأرض على خصوبتها، لا يقارب اليباب.

«رحيق الأزهار، يتغوّصها دم شهيد العطايا، شطآن لا تعرف همَّ الاندثار، لا تقل إنها أرض اليباب، بل قل إنها جنان لا يعبث بها شيطان».

وتتوضح هذه المشهدية الدرامية المرتسمة بحروف تراجيدية، وكأننا أمام عدسة آلة تصوير سينمائية، تلتقط صور تلك الأشلاء المبعثرة التي حصدها الموت، بعين دامعة وقلب حزين.

«هذا كَفُّ أخي، وتلك رأس أمي، هذا جلباب أبي، وتلك مسبحة أختي، في موكب الشهيد والبساط الأخضر».

الذات الشاعرة هنا مرآة شفافة عاكسة لما يجري على أرض الواقع في زمن الصقيع، لكنها لا تركن إلى هذا الزمن الكالح، بل تؤطره ضمن سيرورة التحولات التي تحملها على أجنحها الأزمنة القادمة في بروق أجفان الفجر.

«البوح يتسعّر وحوش الفقد، دجى الليل، يا فؤاد النجم الحائر، إليّ بتوءم السهد، يا شعاع الضوء الثائر حنانيك، بعطر المهد»

الشـــاعرة تحلّق في فضاءات الرومانســـية العابقة بالحلم والتأمّل، والصلاة في محاريب الندى والغمام فهي لا تنشد في حضرة القصيدة إلّا الصمت والخشوع والأباريق الصوفية.

«هل لي بمائدة أباريقها صمت لا كلام».

وإذا ما أرادت أن تنطق عن أســـرار الصـــمت إلى الجهر عن خلجات النفس والروح، جاء الجهر دمعاً وآهات مخبوءة خلف الأضلاع.

«أدمعـاً خلـف الثبات، وعبرات الآهات، وقرار دربي لا يبغي سـوى البنفسـج رداء، لا تسـلني ودموع البنفسج يتهيّلها حور البهاء».

وكما هو حصـــان الوقت الذي يطارد العمر بجموحه، فهو وئيد الخطا في ترقبها للدهر الغائــب، خلف الجفوة والشـــقاء، إنها تعاتبه برفق لعله يخفف مـــن وجد التوق للأحبة الذين أطاعوا الغياب.

«على شـفتيك يا دهر دمعة تقتات شـقاء الحب، وسم التلهف، ولوعة الوجد، على شفتيك يا دهر انتظار».

لعله من المفيد الإشـــارة إلى تناوب الغنائية والترصيع، والجناس الناقص، والغموض في كثيرٍ من القصائد، وكذلك المجازات اللغوية، ولاسيّما الصور المركبة، والانزياحات النصية، ومعظمها منسجم مع السياق.

«شـمس القلـب نزلت عن عرشـها؛ يتغيّبـه رحيل النبض؛ حـدود المجرّة، يـا قلب ما برح نحيب صلاة، يتشكّلها ليل وشوق المسرّة، يتوهّمها سوء الإصغاء ولهف المضرّة، يا قلب ضاع من مضجعه، يتنفسه حرّ الوجد، وسراب المبرّة».

وتتجلى المباشرة في قصيدة (عراقنا) وهي سمة من سمات الشعر الوطني...

«آه يا عراق، بك الأذى حاق، آه يا عراق، وأهلنا للعذاب تسـاق، آه يا عراق والفرات، شـاهد على العصر من هولاكو لداعش الممات».

وتستحضـــر التاريخ، تناجي الحضـــارات القديمة فـــي وادي الرافدين، ورموز آلهة الحب والجمال عشـــتار وبابل الكبرى وجلجامش وصديقه أنكيدو، وتجري إسقاطاً تاريخياً بين تلك الأساطير والرموز على الواقع الراهن ومشاهد القتل والذبح بأشكال مختلفة وحصد الرؤوس والموت المجاني في ظل تلك الفتاوى الفاجرة والاتجار بالنساء والنيل من شرفهن.

«أتُساق بناتنا والعرب فيء الشرف فيهم؟! تباع وتشترى، والأجلاف منهم يقتلون ذويهم، أرض مشبعة بالدماء».

فهي لا تجد غضاضة في رسم بعض الجزر النثرية، في خضم بحرها الشاسع، ولا تجد حرجاً في أن تصرخ بصوت عالٍ مطالبة أبناء العروبة أن يرأبوا الصدع، وألّا يسمحوا للعذّال والأعداء أن يفرقوهم أحزاباً وشيعاً فتذهب ريحهم.

«نَحِ الشقاق أخي في العراق، كيد الهوامل».

وقلبها ممتلئ إلى حافة العنق بالإيمان والتهجد... كل ذلك تستحضره الشاعرة من سفر الذاكرة وخلجات الروح الظمأى، لانبلاج الصباح، وما تبوح به تلك الذاكرة من آمال وأحلام...

«يا أنا دع المساء يهدهد الذكرى... يلوذ الحلم بأكنافه طفلاً... يا أنا أين يكون المساء بأعطافه، نبلاً يروي ظمأ الطريق».

ثمة حوارات كثيرة مع الذات الشاعرة في أكثر من قصيدة تصوِّر فيها الشاعرة الغربة والسراب، والليل الداجي، والحيرة الممضة، والوداع المرير، والانتظار الطويل الذي يتسجّى ليله على عتبات التذكّر، وهو انزياح قرآني جميل وموفق من قوله تعالى:

﴿**وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى، مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى**﴾. صدق الله العظيم.

لغة مختلفة، وصور مجازية غير مطروقة، مغايرة للمألوف، وكلمات لها نغم مموسق في منظومة من الإيقاعات التي تنطوي على سلاسة وعذوبة وبساطة توشّحها قريحة شعرية ثرّة، تتجلّى فيها المحمولات والصفة والموصوف والدال والمدلول في نسيج مخملي يدل على المعنى بإيحاء شعري شفيف.

«خصلات شعر لوردة الروح؛ يبعثرها الهوى، زرقة سماوية، وقلب يهل عيده في المدى... يجلجله فوضى البوح، يزلزله شوق الروح، يغادره الجوى موجة مدارية».

الذات الشعرية، والأنا الدالة على الخصوصية، تتسع مداراتها ومدلولاتها لتعبّر عن الذات الإنسانية بالمطلق، فالإنسان ينطوي فيه العالم الأكبر بأسره، والذات المتوجعة المتألمة من قبح الفتن والحروب، هي ذات المجموع على اتساع المعمورة ورحابتها.

«يا وجعي، ما عادت قدمي تحملني... الجنون من العالم للقبح بات مصدرا... يا وجعي مات الإنسان فينا، والنقائض تقرّح مآقينا، وخلجات النفس يطوّحها سوء الأقدار، يدغدغ البارق فينا، يتنشّى لهيبها قيظ النحيب».

تفجير وتطوير للغة من خلال توظيف التشديد والتركيز على الفعل المضارع المشدد والمزيد على الرباعي، (يتنشّى، يتظمّأ، يتعذّب، يتعنكب، يتجشّأ...)، ويتكرر هذا الفعل المشدد في معظم القصائد، وكذلك تلك الغنائية والجناس الناقص المتناغم في إيقاعاته.

«يتجشّؤها نياشين المعيب... لملمي يا نفس حقائبك، واتركي ظل الغروب، للشمس، أرسلي رسائلك، والزمي بهو الصمت ولحن الهروب».

ويبرز الانزياح القرآني أيضاً، وهي تحاور ذاتها حديث النفس للنفس من قلب رهاب السراب، كأنها راهبة أو قديسة متعبدة في محراب الزهد والانتظار، تناجي روحها المسافرة على أجنحة الحلم متجاوزة كل الأسوار تتطلع إلى خيوط الأمل، وأشعة الضوء بلهف الاشتياق وشغف اللقاء بعد طول انتظار...

«وصوت روحي تحدثني، هيت لك... هذا فحوى الخطاب، ناسكة يترتلّها صلاة، طقوسها انتظار، يتعقّبها رحيل الغياب».

ولا نجد في هذه المجموعة إلا قصيدة يتيمة وحيدة في مديح عزيز مصر، الذي جاء في اللحظة المناسبة، في الليل الحالك، بعد أن أفدحه الجرح، وأدماه الدجى. جاء كما النجم ليبدد تلك الظلمة ويسقي تلك الأرض الجديبة، فهو يتصف بالرضا والنبل والجمال والخير، لذلك راحت سحب الحقد السوداء تتوعده، والأنياب الزرقاء تتهيأ للانقضاض عليه وتهشيمه. فهو مكروه من زمرة الشياطين وأصحاب القلوب السوداء عدوّة البياض، ومحبوب من أصحاب القلوب العاشقة لأوطانها، وتبدو فيها بعض سمات المباشرة.

«نجم يتوعّد أنواره سحب الحقد والناب الأزرق، يبغضه من كان للشيطان مارد أقرب... إليك عزيز مصر، رسالة شعب في النضال، له تاريخ لا يهاب في الحق لساناً أو صواريخ... إليك عزيز مصر صوت شريف، وشهيد على الدرب، تصحبك دعوة وتأييد».

لوحات تشكيلية بعضها رومانسي، وبعضها سريالي تتقاطع فيها الحروف وتتناغم الألوان والإيقاعات تقارب في أشعارها عمر الخيام في بعض قصائده.

«لا يخدعنك هدوء الموج بشط الجفن... وانظر لهفة الأهداب، ولحن المقل، لا يشغلنك رقص الذبيح، واحذر لحد السراب ووأد المثل... يا رياح الحروف، وسرّ الضوء، خذ بيد لغتي في بهو المدى... واحصد من النبل القطوف، بوارق الروح وفوت الصروف... اغرس فجراً بأرض قلبي، يزهر لحن الفدا، واجنِ من العين الهتوف، بصباح الروح... ورأم الجروح».

دروب متشعبة تتقحمها بشجاعة الأنثى الباحثة عن الضوء والأمل في دجى الليل، ورهبة الغابات يدفعها إلى ذلك شوق وحنين وذكريات وأحلام عذبة كعذوبة الغدران والينابيع، ورغبتها في تشكيل ضفافها ولغتها وأفعالها من حروف الأسماء المشتقة منها.

«دروب تشتاقها قطرات من ذكرى، نقشت حنيناً بلون الدفء في ساعة الشتاء، وأنفاس من عمر يتجدولها نبع [فقد اشتقت الفعل المضارع يتجدول من الجدول] وفراشات القلب تتلوّنها اللهفة بتوق الأمنيات على وتر اللقاء، ودروب الحرف، يتليلكها من [الليلك]. وعشق يتورّق ظلاله أزهار الحلم»...

وتتكرر هذه الصيغة (يتفعّل) في معظم قصائد المجموعة.

«مهلاً وأنصت لصدى الآه، يتعصّفه الكيل غيظاً، أو سؤال يتعنّفه الحلم يبحر في الأعماق».

إنها ترغب، بل تحلم بكتابة قصيدة مغايرة حديثة بلغة جديدة وأسلوبية جديدة وفق رؤيتها، ضمن سيرورة فنية متجددة تؤالف بين الأصالة والحداثة، ولا غرابة في ذلك، فهي تتمثل التراث العربي شعراً ونثراً... ونشأت وترعرعت في رحابه الخصبة، وفي الوقت نفسه، تواكب حركية الإبداع بكل مراحلها، ومدارسها الأسلوبية واللغوية والإيقاعية، فالأصالة عندها لب الحداثة، والحداثة تنحدر من صلب الأصالة؛ فلا نمطية ثابتة للإبداع، بل هناك متغير وجديد في كل عصر ولكل عصر حداثته ومبدعوه.

وتظهر جمالية النسق الشعري، والصعود المتسامي لتلك الروح الحالمة بالوصول إلى مبتغاها في ظل زمان أغبر صار شبيهاً بمنفى، وثمة اشتياق لأنفاس روح غائبة تشتاقها في ضمة عشق تدغدغ القلب، وتمسح دموع الوجع، عندما ينتحب الوفاء.

«إنها روحي على الأيك تشدو، ورب الفجر، ووفاء الحب... آه يا لون العشب ورائحة الزعتر، إليك عني، لا، لا، أحبك أنا أكثر».

هي لا تكتب القصيدة، وإنما القصيدة هي التي تكتبها.

«عهد الأنقياء، وكؤوس البهاء... ومدادي تستغيثه قصائدي بين إغفاءة الحلم، وترانيم الواقع المرير، ترفرف الذكريات حائمة حول الخيال المجنح الذي أفضى جعبته من الأناشيد التي كانت تخبئها الذاكرة منذ أيام الشباب. آه من ليال توسّدت ذراعي، تقاسي أيامها حصد الدموع عذاباً».

ولذاكرة المكان، وذكريات الماضي البعيد نقوش في القلب والروح، هاهي تناجي النيل بضفافه وأشباحه.

«إليك يا نيل شراعي الحائر على ضفافك... أقبلت بفيض أغنية للحن ثائر، تشتاقه الأفنان، وصدر للشمس دفئه زاخر، لا الأشباح، الهجر نعيق الغربة تناديه الأكفان».

وحدها تتجرع كأس الألم، والأمل، وضوء القنديل، وعنوانها أحرف ممهورة بمداد القلب.

«عنواني مطر، وحروفي لا تفسر... بالدفء ينبض يفترش الدرب زهرا، وأمسيات لثغر الحروف بلون الورد، عرى لها الأنفاس عطرا».

بلغة تمثل أبجدية الحياة، ترسم آفاق أحلامها وفلسفتها ومكابداتها...

«خلف سحب المداد، دخان عامه الشراع، أوهنت الريح مجدافه فمات؛ جف مداد اليراع، يا بن روحي، ضقت ذرعا بوأد حرفي، وصراخ الهمس في زمن العفن».

وتختم قصائد المجموعة بقصيدة «يا نيل كف عن الانتظار» وهي مناجاة روحية خالصة مرصّعة بالوجع والحسرة.

«لا أخفيك سراً في القلب حسرة... لا تتوق روحي لنغم الغابات... فلعطرها الأرجاء، ومن الجلال اصنعي لي رداء وبساطاً للعشب يرضي لهاثي في الضرّاء والسرّاء».

إنها الذات الشعرية المنعتقة من إسارها للتعبير عن خلجات النفس وعوارض الحياة الإنسانية، بكل تجلياتها الصوفية، وفق صياغات شعرية تحرر تلك الذات من كل ما يعيق انطلاقتها وخروجها عن إطار الصور والتعابير المألوفة، فالذات الشعرية لدى الشاعرة إكرام مركز للفعل، ومنطلق لمداه الدلالي...

إن المنجز الشعري للشاعرة إكرام عمارة أكثر عمقاً واتساعاً وتصنيفه في قصيدة النثر أو قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر، أو توصيف محدد لما نهجت عليه المدارس الشعرية، إنه

النص المفتوح، الوجداني، الذاتي، الرومانسي المنبعث من داخل الذات الشاعرة في غفلة عن الشاعرة.

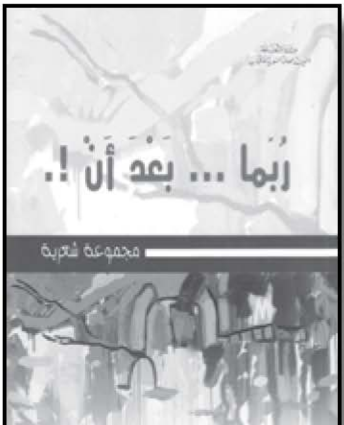
أما اللغة فهي مطواعة في ريشتها تلونها وتصوغها وفق ما تراه منسجماً ومتكاملاً بين المبنى والمعنى في اللاوعي الشعري عبر التداخل النصي... يساعدها على ذلك خيال رحب مجنّح، وقريحة خصبة وحساسية أغنتها تجاربها الحياتية الثرّة، ورؤياها الكاشفة، وأترك للإخوة القراء اكتشاف تلك الخصائص بأنفسهم وهم يتجوّلون في حدائق تلك القصائد العابقة بأنواع الورود والأزهار حتى لا أفسد عليهم متعتهم البصرية والذوقية.

❀ ❀ ❀

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

ربما... بعد أن!



ربّما...

بعد مَا كانَ

أو قَدْ يكونُ لنا من مِحَنْ

سيكون لنا وطنٌ

ويدلّلنا...

فيقمِّطُ أشلاءَنا في كفنْ!

في النصّ أعلاه، يفتتح الشاعر معرض غضبه في حديقة آلامه، الجمعية منها والذاتية، فاتحاً باب الحقيقة الفاجعة، على مصراعيه، مصوّباً نقده، على غباء صمتنا وسقط أقوالنا.

«ربّما.. بعد أن»:

كتاب شعر جديد، للأديب متعدد المجالات الإبداعية أحمد يوسف داود، كُتِبت قصائده بين عامي (١٩٩٧– ٢٠١٥م)، وصدر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق.

تهتمُّ قصائدُ الكتاب، بمكابدات المظلومين أفراداً ومجتمعات، وبعذابات الإنسانية على أيدي مَن يدَّعونها، في زمن تنزاح فيه المعاني وتضــيع الفوارق، بين: السياسة والنخاسة.. الخيانة ووجهة النظر.. الشطارة والحقارة... وبين فوات الميعاد وفوات البلاد.

بعد الإهداء والاستهلال، يهندس صــاحب رواية «دمشق الجميلة» قصائد ديوان الراهن، في أربعة أقسام:

- صور بلا سياق.
- سيرة ليس لها أن تكتمل.
- نصوص الغضب.
- لُمَع بغير قيود.

ومن القسم الأخير «لُمعٌ بغير قيود» اخترنا:

يسألونك عنكَ..
فَقُلْ:
- عاشقٌ أتلفتهُ الحياةْ
ماتَ بين خياناتِ أيّامِهِ
إنّما لم يُغادرْ..
وما زالَ يشردُ بينَ قبائلِ أشواقِهِ
ضائعاً في اللّغاتْ!

وفيما يخصّ شــكل القصــائد ومضــمونها، نقرأ على الغلاف الخلفــي للديوان: ليس صاحب هذا الديوان ممن يتعصبون لأي شكل من أشكال القصيدة، وإن كَانَ يفضل (قصيدة الحداثة/ قصــيدة التفعيلة). فشــكل القصــيدة عنده هو ذو وظيفة ترتبط بروح الإنسان ومشــاعره كلها عبر الاستجابة للتحديات المطروحة عليه، وهي تشمل تحديات وجوده في عالم بات موحشــاً بسبب وحشية النظام العالمي الراهن من جهة، وبسبب نشوز الموروث، وعدم قدرته على الفعل الإيجابي في الدفع إلى الخلاص من (العطب القاتل) الذي يفرض على مجتمعاتنا التي نحيا فيها في عزلة خانقة وعجزاً روحياً مروّعاً من جهة أخرى.

والجدير بالإشــارة أن ديوان «ربّما... بعد أن!»، هو الديوان الســابع للشاعر أحمد يوسف داود بعد مجموعاته الشعرية:

(أغنية ثلج- حوارية الزمن الأخير- القيد البشري- قمر لعرس السوسنة- أربعون الرماد- مهرجان الأقوال)، ناهيك عن كتب كثيرة لَهُ منشورة، في مجالات الرواية والقصة والمسرح والبحث والنقد.

ومما كتب الشاعر من نمط شعر الشطرين نقرأ:

مَا لي أُجَرجَر، كلَّما عَبثتْ — بي رغبةٌ، خلفَ المحاذيرِ..
فعلى فمي آثامُ أُغنيةٍ — وعلى دمي وِزْرُ التفاسيرِ؟!
لكأنني أضعُ الكمائنَ لي — في شرحٍ مكشوفٍ بمَستورِ
فقُلِ السلامُ على يدٍ كَتَبتْ — لي أنّني صيدُ التقاديرِ!

مبادئ التحليل الأدبي

لئن صحّ في حدود ما نعرف عن مفردة «حلّل» في لغتنا العربية، أنها لغوياً تعني: فصل الشيء وفكّكه واستنتج... وأنها تعني علمياً: أعاده إلى مكوّناته الأولية وأباح مكنونه.. ودينيّاً: أباح وأجاز. فلعل معناها -أي حلّل- أدبياً: لا يخرج عن حدود المعنى لدى زميلاتها في ما سبق. فتكون تنقيباً وتمحيصاً ومقياساً في التذوّق، وخلوصاً إلى زبدة الاستنباط والاستنتاج الطازجة، تعليلاً وتسويغاً.



هذا من باب التوقع والتعلل، أمّا المعنى اليقيني للتحليل الأدبي، فهو ما يتضمّنه كتاب «مبادئ التحليل الأدبي- الاستكشاف الجمالي لعالم النصّ الشعري»، «مبادئ التحليل الأدبي»، هو جديد الدكتور الشاعر «مرشد أحمد»، الصادر مؤخراً عن دار الفرقان في حلب.

يحتوي الكتاب دراسة نظرية وتطبيقية لمبادئ التحليل الأدبي عموماً، والاستكشاف الجمالي لعالم النصّ الشعري خصوصاً، وقد هندس الكاتب محتوى كتابه في فصول هي:

- المعنى.
- الحقيقة.
- العاطفة.
- الكلمة.
- الصورة الفنية.
- التماسك النصّي.
- ممارسة التحليل الأدبي على نصّ شعري.

يقول د. مرشد أحمد في إضاءته على مُؤلَّفه:

«عمدت إلى محاورة النصوص المحللة، بحسّ إنساني رفيع المستوى، يقدِّس الإنسان، ويعشق الحياة والأدب والفن، لأنني أرى النصّ الشعري نتاج إنسان مبدع، فهو أمارة دالة على الحضارة، تفرض على المتعامل معه أن يكون إنساناً حضارياً منزاحاً عن مظاهر العدائية الأدبية والإنسانية، ليبقى النصّ الشعري متربعاً في علياء السمو الإنساني منزّهاً عن السقوط في مستنقع الغاب».

كما يوصّف الكاتب النصّ بالقول:

«قيمة النصّ تكمن في كليته التي يبدو فيها المضمون عنصراً شكلياً، والشكل عنصراً مضمونيّاً، حيث تمَّ تصييغهما بآليات نظم جمالية قادرة على حمل مقاصد القول الشعري، والإيحاء إلى محموله الدلالي».

استخدم الكاتب الناقد في تحليله التطبيقي للشعر نصوصاً لمجموعة كبيرة من الشعراء والشاعرات، منهم القديم ومنهم الحديث:

«أبو ذؤيب الهذلي، محمد بن وهب الحميري، الخنساء، زهير بن أبي سلمى، بشار بن برد، عنترة بن شداد، ابن الرومي، المتنبي، ابن زيدون، إيليا أبو ماضي، سميح القاسم، أدونيس».

ينطوي كتاب مبادئ التحليل الأدبي على فوائد ومعلومات مكمّلة، استطرادية، وجديدة في مجاله، ترضي مساحة جادّة من شغف المختصّ إلى الاكتشاف والتجاوز أكثر فأكثر. فهو يغني سائر الذوّاقة والمهتمين والقرّاء المتعطشين لكل مفيد وجميل وماتع.

عالم المخدرات والجريمة

بين الوقاية والعلاج

إذا صحّت مقولة إن «الكتاب يُقرأ من عنوانه» على كتب معينة، ولم تصحَّ في تعميمها على سائر الكتب، فمما لا شك فيه أنها تصحُّ بنسبة كبيرة على كتاب الدكتور معمر نواف الهوارنة الصادر حديثاً هذا العام (٢٠١٨م) عن الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق بعنوان «عالم المخدرات والجريمة بين الوقاية والعلاج».

الكتاب يتألف من (٢٨٨) صفحة من القطع الوسط، تتوزَّع على عشرة فصول، هي:



١- مفهوم المخدرات.
٢- طبيعة المخدرات.
٣- المحـكّات التشخيصـية لسـوء اسـتخدام مواد العقاقير والمخدرات.
٤- مفهوم الجريمة وطبيعتها.
٥- جرائم هذا العصر.
٦- الجرائم السلبية المضادة للمجتمع.
٧- الجرائم الجنسية.
٨- نظريات تفسير الجريمة.
٩- الوقاية والعلاج من المخدرات والجريمة.
١٠- دراسة إكلينيكية على العوامل المؤثرة في الإدمان.

من مقدمة الكاتب:

«إن مشكلة المخدرات تمثل أزمة خطيرة على المستوى الصحي والاقتصادي والاجتماعي والنفسي والأسري لكثيرٍ ممن يسقطون في دوامتها: إذ يحوّل الإدمان ضحاياه إلى أُناس غير قادرين على التوافق السليم مع مجريات الحياة اليومية مما يشلّهم ويجعلهم عالة على أسرهم ومجتمعهم الذي هو في أمسّ الحاجة إليهم للإسهام والمشاركة في بنائه وتقدمه».

تأتي أهمية هذا الكتاب من تحديد الآثار التي يتركها كلّ من الإدمان والجريمة على الفرد وعلى المجتمع بأكمله، وسبل معالجتها. ومن أنه يفيد كثيراً من الباحثين والمتخصصين والآباء والمعلمين والقضاة ورجال الأمن وغيرهم من القائمين والمهتمين بموضوع المخدرات والجريمة.

في رحاب الرواية

لما كانت الحياة مفعمة بالوقائع والأحداث، مفتوحة على العاديَّات والغرائب والمفارقات والقصــص، فقد وَجَدتْ في الرواية متنفَّســاً لها وندّاً ومعادلاً، تتضايف معه فوائق الجمال والإعجــاز والخيال، لا فرق لديهما، أي الحياة والروايــة، (بين عربي وعجمي) إلّا بالفحوى!

«فــي رحاب الرواية – قــراءات في مئة رواية عالمية وعربية»: كتــاب جديد لمؤلفَيه «عماد يحيــى عبيد» و«ريم بدر الدين بزّال» صــدر جــزؤه الأول (الروايات العالمية) عن مؤسســة سوريانا للإنتاج الإعلامي، دمشق، (٢٠١٨م).

الكتاب فكرة وموضــوعاً ومضــموناً وإخراجاً، يتجه نحو التجديد، بمقدار ما يرغب عن التقليد. وحســبنا هنا أن نورد بعضــاً مما جاء في تقديــم الروائي محمد الحفري للكتاب، والكلمة المقتضــية والمؤثرة للشاعر خالد أبي خالد على غلافه الأخير، حَتَّى يأخذ القارئ ما يكفيه من مؤونة التعرّف إلى غير فائدة ومتعة سيجنيها، لدى مجالسته الكتاب إيّاه.

يقول «محمد الحفري»:



«كتاب فــي رحاب الرواية، قــراءات انطباعية فــي مئة رواية عالميــة وعربية فــي الجزء الأول منه، هو عمل تشــاركي بين الشاعر والناقد عماد يحيى عبيد، وبين الكاتبة والروائية ريم بدر الدين بزّال، يعدُّ كنزاً لا يمكن تقديره بثمن، ولعل المتتبع والمهتم بهذا الشأن سيلاحظ ذلك حتماً من خلال جولة بســيطة يستعرض فيها عناوين تلك الأعمال التي ضمها بين دفتيه، وربما تأخذه الدهشة -كما أخذتني- حين يجول بين صــفحاته، ويتعرف تلك التفصيلات التي وضــعت بشكل منهجي ومدروس يحرِّضُ القارئ على المتابعة للحصول على الفائدة التي يقدمها الكتاب بكلّ يسرٍ وسهولة».

أمّا الشاعر خالد أبو خالد، فقد أعرب عن رأيه في كلماته:

«كنت وما زلت مع الإضاءة على النصوص المترجمة مع الأخذ في الحسبان أن هذه الإضاءة إنما تسلم مفاتيح القراءة للمتلقي العربي ولا تصادر عليه...».

يأتي هذا الكتاب لأن المؤلفة ريم بزال روائية، في حين عماد عبيد يشتغل في حقل النقد، وهذا ما يفسر الفروقات في القراءة الانطباعية للروائية والناقد، فكل منهما يصدر عن تجربة معرفية مختلفة وكل منهما يقدم رؤيته للنص الذي يقرؤه.

في تمام السادسة إلّا ثلاثين



منذ «قصة الخلق» وما تلاها من قصّ ديني ودنيوي، علمي وتاريخي، فضلاً عن الأدبي، إلى «قصة الحضارة» وصولاً إلى ما تضخّه لنا اليوم (ماكينة الطبع والإرسال المؤتمتة، من مختلف أنواع ومستويات القصّ، والقصة ترافقنا، ومن غير المنظور أنها ستتخلف يوماً.

من إصدارات الهيئة العامة السورية الكتاب، لعام (٢٠١٨م) الجاري، مجموعة قصص للكاتبة السوريّة فائزة داوود، بعنوان «في تمام السادسة إلّا الثلاثين».

تقع المجموعة (١٤٣) في صفحة قطعاً وسطاً، تتضمن (١٤) قصة قصيرة، هي: (**متاهة، عالم جميل ولكن، في تمام السادسة إلّا ثلاثين، في قلب العتمة، غجرية السهل الأصفر، رجل الأسئلة، حفل تكريم لشاعر لا يموت، الوشاح البنفسجي، جمعة الراقص، نعمة الزرقاء والذئاب، كيس نقود، قرنفل بلدي للبيع، الديك الشافي**).

ومن قصة العنوان «في تمام السادسة إلّا ثلاثين» حمل لنا الغلاف الخلفي للمجموعة المقطع الآتي:

«صـــار البيت الحجري معبداً، أتت إليه المكلومات من كل البيوت، القريبة منها والبعيدة، فيما أيقونة تعوزها الهالة، تنظر بصـــمتٍ إلى ســـاعة جدارية قديمة، ويداها الهرمتان اللتان تســـتريحان في حضنها الأسود لا تهتمان لأمر منديل أبيض يغطي رأسها، ينتفض حيناً على مرور ما تظنه صاحبته أشباحاً، وأحياناً تحركه نسمة منسربة من بين مصراعي النافذة التي يتكئ عليها رأس المرأة الأيقونة. صامتة هي، تحرك رأسها فيطمئن زوار المعبد إلى أنها ما زالت ترى العالم المحيط بها رغم كابوسية الواقعية.

مشـــغولة هي بمهمة كلفت نفســـها بها منذ أكثر من ستة أشهر وأســـمتها الانتظار. تسأل نفسها عن السبب الذي حال دون وصول فتاها الحبيب، في الموعد الذي حدده بدقة».

صدر للمؤلفة قبلاً، ثلاث مجموعات قصصية هي:

- رجل الرغبة الأخيرة.
- ثم اعترفت.
- المقنّع.

❁ ❁ ❁

مارك توين

الرجل الذي أفسد هايدلبرغ

ترجمة: سليم عبد الأمير حمدان

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

مارك توين

١٨٣٥-١٩١٠م

اسمه: ساموييل لانجهورن كليمنز، أعظم كاتب ساخر في التاريخ الأدبي للولايات المتحدة. عمل بحاراً وسافر إلى مناطق كثيرة من العالم، ونقل في بعض رواياته أجواء منطقة المسيسبي.

حظيت كتاباته عن مغامرات الصبيان والمراهقين شهرة عالمية لا يضاهيه فيها كاتب عالمي آخر سوى تشارلز ديكنز. وترجمت أعمال توين إلى معظم اللغات، وعرفه قرّاء العربية في بعض الترجمات، منها: مغامرات توم سوير، ومغامرات هاكلبري فن، قصة ولد، وقصص قصيرة متفرقة، ومجموعة قصصية بعنوان: مذكرات آدم وحواء وقصص أخرى، تعريب سليم عبد الأمير حمدان، صادرة عن دار الفارابي - بيروت (١٩٧٤م)، ومن هذه المجموعة اخترنا هذه القصة الطويلة.

يتميز أدب مارك توين بالروح الفكاهية الساخرة، والمؤثر لشدة واقعيته وصدقه ودقته في تصوير شخصيات قصصه، وقد ارتقى بفن استخدام اللغة الدارجة إلى الحد الذي جعل ظهور المفردات العامية أو الهابطة أمراً متوقعاً، بل

مقبولاً في اللغة الأدبية. الناقد وليم دين هاولز رأى أن مارك توين حرر اللغة الأدبية من بعض القيود التي كانت تحدُّ من حرية الكاتب، وقال عنه: «إن منزلة مارك توين في الأدب الأمريكي تماثل منزلة أبراهام لنكولن في التاريخ الأمريكي».

وهذه القصة: «الرجل الذي أفسد هايدلبرغ» كتبها توين عام (١٩٠٠م) يتجلى فيها أسلوب الكاتب، وفلسفته، ورصده لمواطن الضعف عند البشر من أي طبقة اجتماعية تحدَّروا، ويكشف في هذه القصة دور المال في نشر الفساد والكذب والشقاق بين الناس.

— ١ —

حـــدث هذا منذ سنيـــن عدة، كانت هايدلبرغ أشرف المـــدن وأكثرها استقامة في كل الإقليم. وقد حافظت على هذه السمعة نقية لثلاثة أجيال، وكانت تفخر بها أكثر من فخرها بأي مـــن ممتلكاتها الأخرى. كانت فخورة بها وراغبة في ضمـــان دوامها، إذ بدأت تعلم مبادئ المعاملة النزيهة لأطفالها في المهد، وجعلت مثل التعليم قوام ثقافتهم منذئذ وطوال السنـــوات المخصصة لدراستهم. وخلال كل السنين التالية، أيضاً، كانت المغريات تبعد عن سبيل الشباب، لكي تنال نزاهتهم كل فرصة للثبات والرسوخ، وتصبح جزءاً من نخاع عظامهـــم. وكانت المدن المجاورة تغار من هذا التفوق المشرف، وتميل إلى السخرية من فخـــر هايدلبرغ وتدعـــوه غروراً، ولكن مع ذلك، كانت تلك المـــدن مضطرة للاعتراف بأن هايدلبـــرغ كانت في الواقع مدينة لا يمكن إفسادها، وإذا ما تعرضت تلك المدن للإلحاح فإنهـــا ستعترف كذلك بأن مجرد شاب ما من هايدلبرغ هو التوصية الوحيدة التي يحتاج إليها عندما يرحل عن مسقط رأسه للبحث عن عمل مثمر.

ولكـــن في النهاية، وبمـــرور الزمن، كان من حظ هايدلبرغ التعســـ أنها أغاظت رجلاً غريباً مرَّ من هناك– ربما لأنها لم تعرف، وبالتأكيد لأنها لم تهتم، ذلك أن هايدلبرغ كانت مكتفية بذاتها، ولا تهتم إطلاقاً بالغرباء أو أفكارهم. ومع ذلك، فقد كان من الأفضل القيام باستثنـــاء بالنسبة إلى هذا الغريب، لأنـــه كان رجلاً حقوداً محباً للانتقام. فطوال تجواله خـــلال عام كامـــل، احتفظ بضغينته فـــي رأسه، وخصص كل دقائـــق فراغه في محاولة استنباط ترضية تعوضه. وضع خططاً عديدة، وكانت جميعها جيدة، ولكن لم تكن أيّ منها كاسحة بما فيه الكفاية. إنَّ أقلها شأناً يمكن أن تؤذي أفراداً كثيرين، ولكن ما كان يريده هو خطة تشمل المدينة كلها، ولا تدع أي فرد منها يهرب من الأذى.

وأخيراً تمت له فكرة محظوظة، وعندما حلت في رأسه أوقدت ذهنه بمتعة شيطانية. وبدأ يعد لها خطة حالاً، قائلاً لنفسه: «ذلك هو ما يجب أن يحدث- سأفسد المدينة كلها».

بعد ستة أشهر ذهب إلى هايدلبرغ، ووصل في عربة خفيفة إلى منزل صراف المصرف العجـوز نحو العاشرة مساء. أخرج كيساً من العربـة، حمله على كتفه وترنح بثقله على طـول ساحـة الكوخ ثم قرع الباب. قـال صوت نسائي: «ادخل»، فدخـل، ووضع كيسه خلـف الموقد في الرواق، قائلاً بـأدب للسيدة العجوز، التي كانت تجلس قارئة (صحيفة الإرسالية) قرب المصباح:

- «أرجـوك أن تبقي جالسة، يا سيدتي، فلن أزعجك. -هناك إنه مخفي بصورة جيدة الآن، بالكاد يعرف المرء أنه هناك- هل أستطيع أن أرى زوجك لحظة، يا سيدتي؟».

- «كلا، فقد ذهب إلى بركستون، وربما لن يعود قبل الصبح».

- «حسنـاً جداً، يـا سيدتي، لا يهم. أردت أن أترك الكيس فـي عنايته فحسب، لكي يسلم إلى المالك الشرعي عندما يُعثَر عليه. إنني غريب، وهو لا يعرفني، إنني مجرد مار في البلدة لهذه الليلة لكي أفضي بأمر مضى عليه وقت طويل وهو في ذهني. لقد اكتملت مهمتـي الآن. وأنا أذهب مسروراً وفخوراً نوعاً مـا، ولن تريني بعد الآن ثمة ورقة مرفقة بالكيس تشرح كل شيء. طابت ليلتك، يا سيدتي».

كانت السيدة العجوز خائفة من الغريب الغامض الكبير، وفرحت لذهابه. ولكن فضولها ثـار، فذهبت مباشرة إلى الكيسـ وانتزعت الورقة. كانت بدايتها كالآتي: «ينشر. أو يُعثَر علـى الشخص المطلوب بوساطة استعلام خاص- فكلتا الطريقتين تلائم الغرض. يحوي هذا الكيس عملة ذهبية يبلغ وزنها مئة وستة باوندات وأربعة أونسات».

- «الرحمة، والباب ليست مغلقة!».

طـارت السيدة ريتشـاردز إليها مرتجفة وأقفلتها، ثم أسدلـت ستائر النوافذ ووقفت خائفـة، منزعجـة، متسائلة فيما إذا كان يوجد ثمة أي شيء آخـر يمكن أن تفعله لتؤمن نفسهـا والنقـود. أنصتت مدّة لتسمع إن كان ثمة لصوص. ثـم أسلمت نفسها للفضول وعادت إلى المصباح وأتمت قراءة الورقة:

«أنـا أجنبـي، وذاهب الآن إلى بلدي، لأقيم هناك. إنني شاكـر لأمريكا لما لقيته على يديها خـلال إقامتي الطويلة تحت رايتها، وإلى أحـد مواطنيها -مواطن من هايدلبرغ-

أشعــر بامتنـــان خاص، لعطف كبير أسبغه علي قبل عـــام أو عامين. عطفين كبيرين، في الحقيقة. سأشرح: كنت مقامراً. أقول: كنت. كنت مقامراً محطماً. وصلت إلى هذه القرية ليلاً، جائعاً ومفلساً. شحذت من الرجل المناسب. أعطاني عشرين دولاراً. وهذا يعني أنه أعطاني الحياة، كما عدَدْتها. وأعطاني نصيحة بقيت معي حتى اليوم، وغلبتني في النهاية، وبتغلبها علي أنقذت بقية أخلاقي: لن أقامر بعد الآن. والآن، ليت لدي فكرة عمن كان ذلك الرجل، ولكني أريد أن يُعثَر عليه، وأريده أن يأخذ هذا المال، ليعطيه، ليرميه أو ليحتفظ به: كمـــا يجب. إنها ليست إلا طريقتي في الاعتراف بجميله. وإذا كنت أستطيع البقاء، فإنني كنت سأجده بنفسي، ولكن لا يهم، فسوف يُعثَر عليه. فهذه مدينة نزيهة، مدينة لا ترتشي، وأنا أعلم أنني يمكن أن أثق بها دون خوف. يمكن التعرف على هذا الرجل من النصيحة التي أسداها لي، وأنا أشعر بقناعة أنه يتذكرها.

والآن، فـــإن خطتي هي: إذا أردتم طرح الاستعلام بشكل خاص، فاعلموا ذلك. اكتبوا محتويـــات هذه الرسالة إلـــى الرجل الذي تعدونه الرجل المطلـــوب. إذا أجاب: (أنا ذلك الرجـــل، والنصيحة التي قدمتها هي كذا وكيت) فافحصوا النص للتأكد: افتحوا الكيس، وفـــي داخله ستجدون ظرفاً مختوماً يحتوي على تلـــك الملاحظة. فإذا انطبقت الملاحظة التي يقدمها المرشح عليه، أعطوه المال، ولا تسألوا أيّ أسئلة أخرى، لأنه بالتأكيد الرجل المطلوب.

ولكن إذا فضلتم استفساراً عمومياً، إذن فانشروا هذه الرسالة في الصحيفة المحلية -مـــع هذه التعليمات، للتأكد- بعد ثلاثين يوماً مـــن هذا اليوم: ليحضر المدعي في قاعة المدينة في الساعة الثامنة مساء ويقدم ملاحظته، في ظرف مختوم، إلى الأب برجس (إذا تفضل بالقيام بهذا الدور)، وليخرق السيد برجس في ذلك الزمان والمكان أختام الكيس، ويفتحـــه، ويرى إذا كانت الملاحظـــة صحيحة، فإذا كانت صحيحـــة، فليسلم المال، مع شكري الخالص، إلى المحسن الذي ستجري معرفته بهذه الصورة».

جلست السيدة ريتشاردز، مرتعشة قليلاً من الانفعال، وسرعان ما غرقت في التفكير علـــى هذا النمط: «يـــا للغرابة! وأيّ ثروة لذلك الرجل الذي رمى نعمته في الماء! أتمنى لو أن زوجـــي هو الفاعـــل! لأننا فقيران جداً وعجوزان جداً!...»، ثـــم وهي تتنهد: «ولكنه لم يكـــن «إدواردي»، لا، لـــم يكن هو الذي أعطى غريباً عشرين دولاراً. إنه أمر محزن أيضاً،

إنني أراه الآن...»، ثم -ناترة كتفيها: «ولكنها نقود مقامر! أجور الخطيئة: لا نستطيع أن نأخذها، لا نستطيع أن نمسها. لا أحبُّ أن أكون قريبة منها. إنها تبدو مثل دنس».

وانتقلــت إلى كرسي أبعــد: ربما يجيء اللص في أيِّ لحظة، مــن المرعب البقاء هنا وحيدة قربها.

وفي الحادية عشرة وصل السيد ريتشاردز، وحينما كانت زوجته تقول:

- «إنني مسرورة جداً لعودتك»، كان هو يقول:

- «إنني متعب -متعب جداً. من المقرف أن يكون المرء فقيراً، وأن يقوم بهذه السفرات الكئيبــة في مثل عمري. دائماً في كدح، أكدح، أكدح، براتب -عبد لرجل آخر. إنه يجلس في البيت بمداسه... ثري ومرتاح».

- «أنــا متأسفــة كثيراً لك يا إدوارد، وأنت تعلم ذلك، ولكن كن مرتاح البال: فإن لدينا معاشنا، ولدينا اسمنا النظيف...».

- «نعــم يا ماري، وذلك كل شيء. لا تهتمي لكلامي- إنه مجرد غضب لحظة ولا يعني شيئــاً. قبليــني -ها، لقد ذهب كله الآن، وأنا لم أعد أشكو. ماذا كنت تفعلين؟ ما في ذلك الكيس؟».

عندئذ أخبرته زوجته بالسر العظيم. دوخه لحظة، ثم قال:

- «تــزن مئة وستة باوندات؟ ها، ماري، إنها أر... بعو... ن ألــ...ف دولار -فكري في ذلــك- ثروة كاملة! إن عشرة من سكان هــذه القرية لا يقدّرون -مجتمعين- بهذا المبلغ. أعطيني الورقة».

مر عليها نظره مسرعاً، وقال:

- «أليســت مغامرة! عجباً، إنها رواية، إنها كالأشياء المستحيلة: يقرأ عنها المرء في الكتب ولكنه لا يراها في الحياة».

أصيــب الآن بهوســ، أصبح مرحاً، بل جذلان. وربت على خــد زوجته العجوز، وقال بانشراح:

- «عجباً، إننا غنيان، يا ماري، غنيان، كل ما علينا أن نفعله هو أن ندفن المال ونحرق الأوراق. وإذا جــاء المقامر ليســأل، فإننا سننظر إليه ببرود ونقول: (ما هذا الهراء الذي ترويه؟ إننا لم نسمع عنك وعن كيس ذهبك من قبل أبداً)، وعندئذ سيبدو أخرق، و...».

- «فـــي الوقت الراهن، حيث تستمر في نكاتك، ما تـــزال النقود هنا، والوقت يمضي مسرعاً نحو مجيء اللصوص...».

- «حقاً. حسناً جداً. ماذا سنفعل- نجعل الاستعلام خاصاً؟ لا، ليس كذلك، فسيذهب ذلك بالروايـــة. الطريقة العامة أفضل. فكري بالضجة التـــي ستحدثها! وستجعل المدن الأخـــرى تغار، لأنـــه ما من غريب يمكـــن أن يأتمن على مثل هذا الشـــيء أيّ مدينة عدا هايدلبـــرغ، وتلك المدن تعـــرف ذلك. إنها شهادة عظمى لنا. ينبغي أن أذهب إلى الجريدة الآن، وإلا تأخرت...».

- «ولكن قف! قف -لا تتركني هنا وحدي مع الكيس يا إدوارد!».

ولكنه كان قد ذهب، لمدّة قصيرة على كل حال. وغير بعيد عن منزله قابل المالك محرر الجريدة، وأعطاه الوثيقة، وقال:

- «ثمة خبر جيد لك يا كوكس- اطبعه».

- «ربما كان الوقت متأخراً يا سيد ريتشاردز، ولكن سأرى».

فـــي البيت، ثانية، جلس وزوجته يتحدثان عن الغموضـــ الساحر من جديد، لم يكونا قادريـــن على النوم. السؤال الأول كان: من يمكـــن أن يكون المواطن الذي أعطى الغريب عشرين دولاراً؟ وبدا أنه سؤال بسيط، أصاب عليه الاثنان في نفس واحد:

- «باركلي غودسون».

قال ريتشاردز:

- «نعـــم، يمكـــن أن يكون الفاعـــل، فذلك من صفاتـــه. ولكن لا يوجد ثمـــة غيره في المدينة».

- «سيعتقـــده كل شخص ذلك، يا إدوارد سيعتقده مع نفسه، على أي حال. منذ ستة أشهـــر وإلى الآن عـــادت القرية إلى شخصيتها الأصيلة الخاصـــة نزيهة، ضيقة، معتدة بنفسها وبخيلة».

- هي ما أسماها دائماً -إلى يوم مماته- وكان يصرح بذلك أيضاً».

- «نعم. ولذلك كان مكروهاً».

- «أوه، طبعاً، ولكنه لم يهتم. أتصور أنه كان الرجل المكروه أكثر من غيره فيما بيننا، عدا الأب برجس».

– «حسناً، إن برجس يستحق الكراهية، إنه لن ينال أي أبرشية أخرى هنا البتة. ولأنه وضيـــع كالمدينة، فهي تعرف كيف تقدره. إدوارد، ألا يبدو غريباً أن يعين الغريب برجس ليسلم المال؟».

– «حسناً، نعم– يبدو غريباً. إنه –إنه...».

– «لماذا هذه الـ«إنه... إنه»؟ هل يمكن أن تختاره أنت؟».

– «ماري، ربما كان الغريب يعرفه أحسن مما تعرفه هذه القرية».

– «لن يجدي ذلك برجس نفعاً!».

كان يبدو على الزوج أنه يبحث عن سؤال. وأبقت الزوجة عينها مثبتة عليه، وانتظرت. وأخيراً قال ريتشاردز، بتردد شخص يعطي بياناً يحتمل أن يلاقي شكاً:

– «ماري، ليس برجس شريراً».

وكانت زوجته مندهشة بالتأكيد. فصرخت:

– «هراء!»

– «إنه ليس شريراً. أنا أعرف ذلك. إنَّ كل لا شعبيته أساسها ذلك الأمر فحسب الأمر الذي أحدث ضجة كبيرة».

– «ذلك (الأمر فحسب)، حقاً! كما لو أن (الأمر فحسب) لم يكن كافياً، بمفرده...».

– «كافياً جداً، تماماً. إنما لم يكن مذنباً فيه».

– «كيف تتكلم! ليس مذنباً فيه! الكل يعلم أنه كان مذنباً».

– «ماري، أقسم لك –لقد كان بريئاً».

– «لا أستطيع تصديق ذلك، ولا أعتقده. كيف تعرف؟».

– «إنـــه اعتراف. أنا خجل، ولكنني سأرويـــه. كان يمكنني أن أنقذه، و... و... حسناً، تعلمين كم كانت المدينة هائجة – لم يكن لدي العزم الكافي كي أنقذه. كان ذلك سيجعل الكل يتجهـــون ضدي. شعرت بالضعة، بالضعة المتناهية البتة، ولكنني لم أجرؤ، لم تكن لدي الرجولة لمواجهة ذلك!».

بدت ماري منزعجة، وبقيت صامتة برهة. ثم قالت متأنئة:

– «لا... لا أعتقـــد أنه كان يـ... يـ. إن المرء... إم.. الرأي العام... ينبغي على المرء أن يكون حذراً جداً. و...».

كان طريقاً وعراً، وقد تورطت. ولكن بعد قليل بدأت من جديد:

- «كان أمـــراً مؤسفـــاً. ولكن عجبـــاً، لم نكن لنتحمله، إدوارد -لـــم تكن تستطيع في الحقيقة. أوه، لم أكن لأسمح لك بأن تفعل ذلك مقابل أي شيء!».

- «كانت ستجعلنا نفقد حسن نية الكثيرين، يا ماري، وعندئذ... عندئذ...».

- «إن ما يزعجني الآن هو: كيف يفكر فينا، يا إدوارد؟».

- «هو؟ إنه لا يشك في أنني ما كنت أستطيع أن أنقذه».

- «أوه»، أطلقتها الزوجة بلهجة ارتياح.

- «إنني مسرورة لذلك، فما دام لا يعلم أنك كنت قادراً على إنقاذه، فإنه -إنه، حسناً، فـــإن ذلك أفضل كثيراً. عجباً، كان مفروضاً أن أعرف أنه لم يعرف، لأنه يحاول دائماً أن يكـــون وديعاً معنا، مهما كان تشجيعنا له بسيطاً. وقـــد سخر الناس من ذلك التشجيع. ثمة آل ولسون، وآل ويلكوكس، وآل هاركنس: إنهم يشعرون بمتعة وضيعة في أن يقولوا: «صديقكمـــا برجس»، لأنهم يعرفون أن ذلك يضايقني. أتمنى لو أنه يكف عن حبنا هكذا، لا أستطيع أن أعرف لماذا يستمر في ذلك».

- «أستطيـــع أن أوضـــح ذلك. إنه اعتـــراف آخر. عندما كان الأمـــر جديداً وساخناً، ووضعت المدينة خطة لطرده، عذبني ضميري كثيراً بحيث لم أستطع احتمال ذلك، فذهبت خفيـــة وأخبرته، فخرج مـــن المدينة وبقي خارجها حتى هدأت الحـــال وأصبحت تسمح بعودته...».

- «إدوارد، لو كانت المدينة اكتشفت ذلك...».

- «هشـــ! مـــا زال يرعبني مجرد التفكير في ذلك. لقد استغفرت عن ذلك ما إنْ فرغت منـــه، وكنت خائفاً حتى من إبلاغك، لئلا يفضحه وجهك لأحد ما. لم أنم طوال تلك الليلة، مـــن القلق. ولكني وجدت بعد أيام قلائـــل أن أحداً ما لن يشك بي، فأخذت أشعر بالفرح لأنني قمت به. وأنا ما أزال أشعر بالفرح، يا ماري- فرح تام شامل...».

- «وأنـــا كذلك الآن، لأنها كانت ستكون طريقة مرعبة لمعاملته. نعم، إنني فرحة، لأنك حقاً كنت مديناً له بذلك، لو تعلم. ولكن يا إدوارد، لنفرض أن ذلك يكتشف، يوماً ما!».

- «لن يكتشف».

- «لماذا؟».

- «لأن الكل يتصور أنه كان غودسون».

- «طبيعي أن يتصوروا ذلك!».

- «بالتأكيد. وطبيعي أنه لم يهتم. لقد أقنعوا العجوز ساولسبري المسكين أن يذهب ويتهمه بذلك، وذهب يفعلها صاخباً. نظر غودسون إليه، كما لو أنه كان يبحث عن مكان يستطيع أن يحتقره أكثر فيه، ثــم قال: (إذن فأنت هيئة الاستعلامات. أليس كذلك؟). قال ساولسبري إنَّ تلك كانت مهمته تقريباً. (هم... م... يطلبون التفاصيل، أم تظن أن جواباً عاماً سيكفي؟ -إذا أرادوا تفاصيــل فسأعود ثانية يا سيد غودسون، سآخذ الجــواب العام أولاً... حسناً جداً، إذن، قل لهم أن يذهبوا إلى الجحيم- أعتقد أن هذا عام بما فيه الكفاية. وسأعطيك نصيحة يا ساولسبري: عندما تعود في طلب التفاصيل، هيئ سلة لحمل رفاقك إلى البيت)».

- «ذلك عمــل غودسوني، ففيه جميع علاماته. لقد كان لديه غرور واحد فحسب: كان يظن أنه يستطيع أن يقدم نصائح أحسن من أي شخص آخر».

- «ذلك ما حل الإشكال وأنقذنا، يا ماري. فقد أهمل الموضوع».

- «باركك الله، أنا لا أشك في ذلك».

ثــم أخذا يتحدثان عــن كيس الذهب الغامض مرة أخرى، باهتمــام. وسرعان ما بدا الحديــث يعاني من كثرة الانقطاعــات -الوقفات التي يسببها الاستغــراق في التفكير. وازدادت الانقطاعــات. وأخيراً، نسي ريتشــاردز نفسه في خضم التفكير. جلس طويلاً، محدقــاً في الأرض بفراغ، وشيئاً فشيئاً بدأ يضــع النقاط على حروف أفكاره بإشارات عصبيــة قليلة من يديه بدت وكأنهــا تدل على الغيظ. وكانت زوجته عند ذلك قد استغرقت فــي التفكير الصامت هي الأخرى، وأخذت إشاراتهــا تبدي عدم الارتياح القلق، وأخيراً نهض ريتشاردز وتمشى بلا هدف حول الغرفة، يداه تحرثان شعره، كما يفعل السائر في نومه عندما يرى حلماً رديئاً. ثم ظهر وكأنه وصل إلى هدف محدد، ودون كلمة لبس قبعته ومرق مسرعاً من البيت. جلست زوجته تطيل التفكير، مكشرة الوجه، ولم يكن يبدو عليها أنها تشعر بوحدتها. وكانت تتمتم بين آونة وأخرى: (لا تقدنا نحو الآه... ولكن... ولكنــا فقراء جداً، جداً! لا تقدنا نحو الــ...آه، مــن سيتحمل الأذى من ذلك؟ -ولن يعلم أحد البتة... لا تقدنــا...) وتلاشى الصوت في الغمغمات. وبعد قليل، نظرت إلى أعلى وقالت، نصف خائفة، نصف مسرورة:

- «لقــد ذهب! ولكن، يا إلهي، ربمــا سيكون الوقت قد فاته كثيراً -كثيراً جداً... ربما لا... ربما ما زال في الوقت متسع». نهضت، ووقفت تفكر، تضم يديها وتفردهما بعصبية. وهزت رعشة خفيفة كيانها، وقالت من حنجرة يابسة:

- «ليسامحنــي الله -من المرعــب التفكير في أشياء كهذه- ولكــن... يا إلهي، كيف صُنِعنا- بأي غرابة صُنِعنَا!».

خففــت الضياء، وانسلّت متلصصة وركعت قرب الكيس، وتحسست جوانبه المضلعة بيديهــا، وعانقتها بمودة، وظهر نور ظافر في عينيهــا العجوزتين البائستين. وتاهت في غيابات الشرود، وكانت تستعيد وعيها في أوقات لتتمتم:

- «لو أنه انتظر! -آه، لو أننا انتظرنا قليلاً فحسب، ولم نتسرع هكذا!».

وفــي هذه الأثنــاء كان كوكس قد عاد إلى بيته من مكتبه، وأخبر زوجته بالأمر الغريب الذي حــدث، ثم تكلما عن الموضــوع بلهفة، وخمَّنا أن المرحــوم غودسون كان الرجل الوحيــد في المدينة الذي يمكن أن يكون قد ساعد غريبــاً متألماً بمبلغ محترم كعشرين دولاراً. ثم حــلّ صمت، وراح الاثنان يفكران صامتين. وأصبحــا شيئاً فشيئاً عصبيين وقلقين. وأخيراً قالت زوجته، كما لو أنها تحدث نفسها:

- «لا أحد يعرف هذا السر عدا آل ريتشاردز، ونحن... لا أحد».

عاد الزوج إلى وعيه، من انشغاله، بحركة خفيفة، وحدق بتوق كئيب في زوجته -التي صــار وجهها شاحباً جداً- ثــم نهض بتردد، ورمق باختلاس قبعتــه، فزوجته بنوع من الاستفسار الأخرس. بلعت السيدة كوكس ريقها مرة أو اثنتين، ويداها على حنجرتها، ثم -بدلاً من الكلام- هزت رأسها. وفي لحظة، أصبحت وحيدة، تغمغم لنفسها.

كان ريتشاردز وكوكس يغذان السيــر عبر الشوارع الخالية، من اتجاهين مختلفين. تلاقيــا، لاهثين، عند أسفل درجة من سلم مطبعــة الجريدة. وعلى الضوء الموجود هناك قرأ كل منهما وجه الآخر. همس كوكس:

- «لا أحد يعلم بهذا غيرنا؟».

- «لا أحد -بشرفي، لا أحد».

- «إن لم نكن متأخرين كثيراً...».

كان الرجلان يصعدان، وفي هذه اللحظة فاجأهما غلام، وسأل كوكس:

- «أهذا أنت يا جوني؟».
- «نعم يا سيدي».
- «لا حاجة لأن تشحن البريد المبكر- ولا أي بريد، انتظر حتى أخبرك».
- «لقد شُحِن تواً، يا سيدي».
- «شُحِنَ؟».

حملت هذه الكلمة، في طياتها، لهجة إخفاق لا يوصف.

- «نعـم يا سيدي. لقد تغيرت اليوم مواعيد السفر إلى بركستون والمدن التي خلفها، يـا سيدي. اضطررت إلـى أخذ الجرائد قبل الوقت المعتـاد بعشرين دقيقة. اضطررت للإسراع. لو أنني تأخرت دقيقتين...».

استدار الرجلان وابتعدا على مهل، غير منتظرين لسماع البقية.

ولم ينبس أحدهما خلال عشر دقائق. ثم قال كوكس، بلهجة مغيظة:

- «ما الذي تملكك حتى تكون على مثل تلك العجلة؟ هذا ما لا أستطيع أن أفهمه».

وكان الجواب متواضعاً بما فيه الكفاية:

- «إنـي أفهمـه الآن، ولكني لم أفكر تقريبـاً، إلا بعد فـوات الأوان. ولكن في المرة القادمة...».

- «لتمُتْ المرة القادمة! إنها لن تأتي بعد ألف سنة».

ثـم افترق الصديقان دون تحية، وجرجر كل منهما نفسـه إلى البيت بركض الرجال المسحوقين حتى الموت. وفي البيتين قفزت زوجتاهما بـ: «ها؟» متلهفة -ثم رأتا الجواب بعيونهما وغاصتا في الأسى، دون انتظار سماعه. كانت تحدث مناقشات من قبل، ولكنها لم تكن حامية، لم تكن مناقشات غير رقيقة. كانت مناقشات الليلة نوعاً من التكرار الظاهر بعضهما لبعض. قالت السيدة ريتشاردز:

- «لـو أنك انتظرت قليلاً يا إدوارد -لو أنك توقفـت للتفكير فحسب، ولكن كلا! كان يجب أن تركض إلى المطبعة مباشرة وتنشر الخبر كله إلى العالم كله».

- «لقد نص على النشر».

- «ليـس ذلك شيئاً، فقـد نص على إمكانية جعله خصوصيـاً. أليس كذلك؟ هل هذا صحيح أم لا؟».

- «عجبـاً، نعـم -نعم. إنه صحيـح، ولكن عندما فكرت في الضجـة التي سيثيرها، والمديح الذي سيجلبه إلى هايدلبرغ بما أنّه غريب يثق فيها إلى حد...».

- «أوه، بالتأكيد. أعرف ذلك كله، ولكن لو أنك توقفت للتفكير فحسب، كان بإمكانك أن تـرى أنه لم يكن بإمكانك أن تجد الرجل المطلـوب، لأنه في قبره، ولم يخلف ولداً ولا تلـداً ولا أي قريب أو نسيب وراءه، وما دامـت النقود كانت ستذهب إلى شخص يحتاجها بصورة مخيفة، وإنّ أحداً لن يتضرر من ذلك، و... و...» وانفجرت تبكي.

فكر زوجها في شيء معزٍ يقوله، فأسعفه هذا:

- «ولكن بعد كل شيء يا ماري، لا بد أن ذلك أحسن - لا بد، ونحن نعرف ذلك. ويجب أن نتذكر أننا أمرنا هكذا...».

- «أمرنـا! أوه، كل شـيء يؤمر به، عندما يجد المرء نفسه مضطراً لإيجاد مخرج من موقـف بليد اتخذه قبلاً. ولكن كذلـك الأمر: لقد أمر أن تأتي النقـود إلينا بهذه الطريقة الخاصة، وكنت أنت الذي يجب أن تأخذها بنفسك بعلامات الدليل- ومن الذي خولك هذا الحـق؟ لقد كانت ملعونة، ذلك ما كانتـه -مجرد حدس كافر، وليس أكثر من تحولها إلى أستاذ خنوع ومتواضع لـ...».

- «ولكن يا ماري، تعلمين كيف دُرِّبنا طوال حياتنا، مثل كل القرية، بحيث إنّ طبيعتنا الثانية لا تتوقف لمجرد لحظة للتفكير، عندما يكون ثمة عمل شريف للقيام به...».

- أوه، أعـرف ذلك، أعرفه... لقـد كان تدريباً وتدريباً متواصـلاً على النزاهة... النزاهـة المحصنة، من المهد، ضد كل إغراء ممكـن، وهكذا فهي نزاهة اصطناعية، وضعيفـة كالماء عندما يأتي الإغراء، كما رأينا هذا المساء. يعلم الله أنه لم يكن لدي ظل من الشك في نزاهتي المتحجرة، العصية على الفساد حتى الآن، والآن، عند أول إغـراء كبير وحقيقي، إنني -يا إدوارد، إنّ نزاهة هذه المدينة في اعتقادي من الرثاثة بحيـث إنها تشابـه نزاهتي تماماً، وبحيث تشابه نزاهتك تمامـاً. إنها مدينة وضيعة، مدينـة يابسة هزيلة، وليست لديها أي فضيلة عدا هـذه النزاهة التي تحتفل بها هذا الاحتفال، والتي هي مغرورة بها جداً، وهكذا: فليساعدني الرب، فأنا أعتقد أنه لو جاء اليـوم الذي تتعرض فيه نزاهتها لإغراء عظيم، فإن سمعتها الطيبة ستتهشم مثل بيت من ورق. آه، ها إنني الآن أدليت باعتراف وأشعر أنني أحسن حالاً. إنني دجالة، وقد

كنــت دجالة طوال حياتي، دون أن أعرف ذلك. أريد ألا يدعوني أحد نزيهة بعد الآن... فلن أحتمل ذلك».

- «إننـــي، حسناً... يا ماري، إنني أشعر مثلك تماماً، إنني أشعر كذلك بالتأكيد. يبدو ذلك غريباً جداً، غريباً تماماً. لم أكن لأعتقد به قط، قط...».

وخيــم صمت طويل، غرق أثنـــاءه كلاهما في التفكير، وأخيــراً رفعت الزوجة عينيها وقالت:

- «أعرف فيما تفكر يا إدوارد».

وارتبك ريتشاردز كمن فوجئ متلبساً:

- «أخجل من الاعتراف به يا ماري، ولكن...».

- «لا يهم يا إدوارد، لقد كنت أفكر بالشيء نفسه».

- «أرجو ذلك. قوليه».

- «كنت تفكر فيما إذا استطاع شخص ما أن يحزر ماذا كانت النصيحة التي قدمها غودسون للغريب».

- «ذلك حق تماماً، أشعر بالذنب والخجل، وأنت؟».

- «لقد تجاوزت ذلك. لنهيّئ فراشاً لنا هنا، ينبغي أن نبقى مراقبين هنا حتى يفتح قبو المصـــرف في الصبح ويستلــم الكيس... أوه، يا عزيزي، أوه يا إلهي... لو أننا لم نرتكب تلك الغلطة!».

ثم أعدّا الفراش، وقالت ماري:

- «ماذا يمكن أن تكون الـ(افتح يا سمسم؟) إنني أتساءل ماذا يمكن أن تكون الفضيحة! ولكن هيا، يجب أن نكون في الفراش الآن».

- «وننام؟».

- «لا، نفكر».

- «نعم، نفكر».

وفـــي هذه الأثناء كان آل كوكس قد أنهيا مشاحنتهما القصيرة وإذعانهما، وذهبا إلى الفراشــ... ليفكرا... ليفكرا، وليتقلبا ويغتاظا ويشغــلا بالهما في ماهية الملحوظة التي تساوي أربعين ألف دولار، نقداً.

إن سبــب تأخر فتح دائرة البرق في القرية الليلة الماضية كان هذا: كان رئيس عمال جريــدة كوكس الممثل المحلي للأسوشيتــد بريس. يمكن أن نقول إنّه كان ممثلاً فخرياً، لأنه لا يستطيع أن يجهز الوكالة بثلاثين كلمة مقبولة أكثر من أربع مرات في السنة. ولكن الأمر كان مختلفاً هذه المرة. لقد نال إعلامه -عما عرف- جواباً مباشراً:

- «أرسل تقريراً كاملاً- كل التفاصيل، ألفاً ومئتي كلمة».

أمر هائل!

مــلأ رئيس العمال الورقة، وكان أكثر رجال المنطقة فخراً. وعند الإفطار في الصباح التالــي أصبح اسم هايدلبرغ، التي لا ترتشي، علــى كل لسان في أمريكا، من مونتريال إلى الخليج، من أنهار الاسكا الجليدية حتى بساتين البرتقال في فلوريدا، وكان الملايين والملايين يتحدثــون عن الغريب وكيس نقوده، ويتساءلون فيما إذا كان الرجل المقصود سيوجد، ويأملون أن تأتيهم أخبار فريدة وسريعة حول الموضوع...

-٢-

استيقظــت قرية هايدلبرغ مشهورة عالمية، مندهشــة، سعيدة، مزهوة. مزهوة فوق حدود التصــور. وانطلق مواطنوها التسعة عشر البارزون وزوجاتهم يصافح أحدهم الآخر، يشعون ويبتسمــون ويقدمــون التهاني، ويقولون إن هذا الشيء يضيــف إلى القاموس كلمة جديدة - (هايدلبرغ: مرادف اللامرتشية)- يقدر لها أن تحيا في القواميس إلى الأبد! وراح المواطنون الأقــل شأناً وعديمو الأهمية يتصرفون بالصورة نفسها تقريباً. وركض كل فرد إلى المصرف ليرى كيس النقود، وقبــل الظهر أخذت حشود -حزينة حاسدة- من بركستون وجميع المدن المجــاورة تدخل هايدلبرغ، وعنــد الظهر من ذلك اليوم واليوم التالي بــدأ مراسلو الصحف يصلون من كل مكان ليصفوا الكيس ويتحدثوا عن تاريخه وليكتبوا الخبر كله مجدداً، ويلتقطوا صــوراً مفعمة بالحياة، بهيجة، للكيس ولمنــزل آل ريتشاردز والمصرف والكنيسة المشيخية والكنيســة المعمدانية، والساحة العامة وقاعة المدينة -حيث سيجري فحص الطلبات وتسليم

المـــال لصاحب الجواب الصحيـــح. كما التقطوا صـــوراً متعددة لآل ريتشـــاردز وبنكرتون المصرفـــي وكوكس ورئيس العمال والأب برجس وصاحب البريد، وحتى جاك هاليداي، الذي كان صياد سمك متمسكاً، طيب السريرة، عديم الشأن، غير محترم، صديقاً للصبيان، صديق الكلاب الضالة. وقد عرض بنكرتون- المدهن، المبتسم تكلفاً، والوضيع نوعاً ما- عرض الكيس لجميع القادمين، وفرك راحتي يديه الملساوين بسرور، وأسهب في الحديث عن السمعة الطيبة للبلدة وعن هـــذا البرهان المدهش عليها، ورجا وعبر عن قناعته أن المثال سينتشر الآن على سعة العالم الأمريكي، وسيكون له أثره في التثقيف الأخلاقي، ...إلخ ، ...إلخ.

وعنـــد نهاية الأسبوع هدأت الحـــال مجدداً، واستحال الهيـــاج المتوحش من الفخر والمتعة إلى سرور ناعم حلو لطيـــف... نوع من القناعة العميقة اللامسماة واللامذكورة. وكانت جميع الوجوه تحمل سعادة مطمئنة مقدسة.

ثم حدث تغير... تغير تدريجي، تدريجي بطيء بحيث إنَّ بدايته لم تلاحظ إلا بصعوبة، وربمـــا لم تلاحظ إطلاقاً، إلا من جاك هاليداي، الذي يلاحظ دائماً كل شيء، ويسخر منه دائماً أيضاً، مهما كان ذلك الشيء.

بدأ يلقي تعليقات ساخرة عن أناس لا يبدون سعداء كما كانوا قبل يوم أو يومين، وتشكى بعدئذ من أن المظهر الجديد كان يتعمق ليغدو حزناً شاملاً، ثم، من أنه يتخذ نظرة مريضة، وأخيراً قال إن الجميع أصبحوا من الكآبة والانشغال والذهول بحيث إنه يستطيع أن يسرق من أبخل واحد في المدينة «سنتاً» من قعر جيب بنطلونه دون أنْ يثير انتباهه.

عنـــد هذه المرحلـــة، أو حواليها، كانت تُلقى كلمات مثل هـــذه -بشيء من الأسى في العادة- وقت النوم، من كل فرد من التسعة عشر مواطناً رئيسياً: «آه، ماذا يمكن أن تكون الملاحظة التي قدمها غودسون؟».

ومباشرة -مع هزة كتف- كان يأتي هذا الجواب من زوجاتهم:

- «أوه، كف عن ذلك! أي أمر فظيع هذا الذي تفكر فيه؟ أطرحه بعيداً عنك، كرامة لله!».

ولكـــن هذا السؤال كان يطرح من الأزواج مجدداً في الليلة التالية، ويتلقى الرد نفسه، ولكن أضعف.

وفي الليلـــة الثالثة أطلق الرجال سؤالهم مرة أخرى أيضاً -بكرب، وبشرود ذهن. وفي هذه المرة -وفي الليالي التالية- تململت الزوجات بوهن، وحاولن أن يقلن شيئاً، ولكنهن لم يفعلن.

وفي الليلة التالية لذلك، وجدت النسوة ألسنتهن وأجبن باشتياق:

- «أوه، لو أننا نستطيع أن نحزر!».

أخذت تعليقات هاليداي اليومية تغدو غير مرضية أكثر فأكثر بشكل استفزازي ومثير. أخذ يتحوَّل مجدداً، ضاحكاً من البلدة، في السر والعلانية. ولكن ضحكته كانت الضحكة الوحيـدة الباقية في القرية: كانت تقع على فراغ ولا شيء أجوفين حزينين. لم يكن يمكن العثـور حتى على ابتسامة في أي مـكان. حمل هاليداي صنـدوق سيجار، متجولاً به، متظاهـراً بأنه آلة تصوير، موقفاً كل مـن يمر به مصوباً الصندوق نحوه قائلاً: «حاضر! والآن، تظاهر بالسعادة من فضلك»، ولكن حتى هذه المزحة الكبرى لم تستطع أن تسحب على الوجوه الموحشة أيّ رقة.

هكذا مرت ثلاثة أسابيع -وبقي أسبوع واحد. الوقت الآن مساء السبت- بعد العشاء. وعلى نقيض عشـاء السبت الماضي إذ كان الهياج والصخـب والتوق واللهو والمزاج، كانت الشوارع اليوم خالية مهجورة.

جلس ريتشاردز وزوجه العجـوز منفصلين في الرواق -مفكرين مهمومين. أصبحت هذه عادتهما المسائية الآن: إن عاداتهما التي عمرت طوال حياتيهما في القراءة والحياكة، والثرثرة الهنية، وزيارة الجيران واستقبالهم، قد ماتت وتلاشت ونسيت، منذ دهور -منذ أسبوعيـن أو ثلاثة: لـم يعد أحدهما ينبس بكلمـة، لم يعد أحدهما يقـرأ، لم يزر أحداً أو يـزوره أحد- فـكل القرية لازمت بيوتها، متأسية، منزعجـة، صامتة، تحاول أن تحزر الملاحظة.جلـب ساعي البريد رسالة، ألقى ريتشـاردز نظرة عابرة على الخط الخارجي وعلامـة البريد: كلاهما غير مألوف. رمـى الرسالة بلا مبالاة على المائدة، وتابع تأملاته وتخميناتـه وتعاساتـه اليائسة السوداء من حيث تركها. بعـد ساعتين أو ثلاث، نهضت زوجتـه تعبى، وكانت ستذهب إلى الفراش بلا تحية -عـادة جديدة- ولكنها توقفت عند الرسالة، وسارقتها النظر بلا اهتمام، ثم فضتها وبدأت تلتهمها. وسمع ريتشاردز- الذي كان جالسـاً على كرسيه المتكئ على الجدار، وفكـه بين ركبتيه- سمع شيئاً يقع. كانت زوجته. قفز إلى جانبها، ولكنها صرخت:

- «اتركني حيث أنا، إنني سعيدة جداً. اقرأ الرسالة. اقرأها!».

وفعل. التهمها وعقله يدور. كانت الرسالة من ولاية بعيدة، وجاء فيها:

– «إنني غريب عنك، ولكن ذلك لا يهم: فلدي شيء أقوله. لقد وصلت تواً إلى الوطن مـــن المكسيك، وسمعت عن الحـــادث. طبيعي أنك لا تعرف من الـــذي قدم النصيحة، ولكنني أعرف، وأنا الإنسان الحي الوحيد الذي يعرف: لقد كان غودسون. كنت أعرفه جيداً، قبل سنين عديدة. لقد مررت بقريتكم تلك الليلة بالذات، وكنت ضيفه حتى مجيء قطـــار منتصف الليل. لقد سمعتـــه عرضاً يلقي تلك النصيحة للغريب في الظلمة –كان ذلك في (هايل آلي). وتحدث بها إلي طوال طريقنا إلى البيت، وأثناء التدخين في بيته. وقـــد ذكر كثيرين مـــن سكان قريتكم في أثناء حديثه –معظمهـــم بصورة لا تبعث على السرور، ولكنه ذكر اثنين أو ثلاثة بصورة مرضية: وكنت أنت من بينهم. أقول (بصورة مرضيـــة) لا أكثر. أذكر قوله إنّـــه لا يحب فعلياً أي شخص في المدينة– لا أحد، عداك –أظـــن أنه قال إنك– أنا متأكد من ذلـــك– قد أديت له خدمة جلى ذات يوم، ربما دون أن تعـــرف قيمتها الكاملة، وأنه كان يتمنى لو أنه يمتلـــك ثروة، فإنه كان سيتركها لك عند وفاتـــه، ويترك لعنة لكل مواطن آخر في القرية. وهكذا، الآن، فإذا كنت أنت الذي أديت لـــه الخدمة، فأنت وريثه الشرعي، وأنت موعود بكيس من الذهب. أنا أدري أنني يمكن أن أثـــق بشرفك ونزاهتك لأن هاتين الفضيلتين لدى مواطن من هايدلبرغ أمر موروث، وهكـــذا فسوف أكشف لك عن النصيحة، وأنا واثق جداً أنك إن لم تكن الرجل المعني فإنك ســـوف تبحث عنه وتجده وتضمن تسديد ديـــن المسكين غودسون للخدمة التي أديت له. هذه هي الملاحظة: (يستبعد أن تكون طالحاً، اذهب وانصلح). توقيع: هارولد ل. ستيفنسون».

– «أوه، إدوارد، المال لنا. وأنا ممتنة جداً –قبلني يا عزيزي، لم يقبل أحدنا الآخر منذ الأبد– ونحن نحتاج إليه كثيراً –المال– وها أنت الآن متحرر من بنكرتون ومصرفه، وأنت لم تعد عبداً لأحد بعد الآن، يبدو لي أنني أستطيع أن أطير من شدة الفرح».

كانت مدّة نصف ساعة سعيدة قضاها الزوجان على المقعد يحتضن أحدهما الآخر: لقـــد عادت الأيام الخوالي مرة أخرى –الأيام التي بدأت بمداعباتهما ودامت دون انقطاع حتى جلب الغريب النقود المميتة. وبعد قليل قالت الزوجة:

– «أوه يا إدوارد، لكم هو مفرح أن تكون قد أديت خدمة جلى لذلك المسكين غودسون! إنني لم أحبه إطلاقاً، ولكنني أعشقه الآن. وكان لطيفاً وجميلاً منك ألّا تذكرها أو تتحدث

عنها البتة». ثم، بلهجة عتاب: «ولكن كان يجب عليك أن تخبرني أنا، يا إدوارد، كان ينبغي عليك أن تخبر زوجتك، كما تعلم».

- «حسناً، إني... إم... حسنا، ماري، إنك تعرفين...».

- «والآن، كــف عن التمتمة والغمغمة وأخبرني عن ذلك، يا إدوارد. لقد أحببتك دائماً، وأنا الآن فخورة بك. فالجميع يعتقدون أن ثمة شخصاً طيباً واحداً وكريماً في هذه القرية، وها قد ظهر إنه أنت- إدوارد، لِمَ لم تخبرني؟».

- «حسناً، إم... إم... لماذا، يا ماري، لا أستطيع!».

- «لا تستطيع، لِمَ لا تستطيع؟».

- «تعلمين أنه... حسناً... إنه جعلني أقسم بأنني لن أتحدث عنها».

أخذت الزوجة تمسحه بنظرها، وقالت، ببطء شديد:

- «جعلك تقسم؟ إدوارد، لماذا تقول لي ذلك؟».

- «ماري،هل تعتقدين أنني يمكن أن أكذب؟». انزعجت، وبقيت صامتة لحظة، ثم مدت يديها بين راحتيه، وقالت:

- «لا...لا. لقد تجولنا كثيراً أبعد من مقدورنا- ليوفر الرب علينا ذلك! طوال حياتك لم تنطق بكذبة، ولكن الآن الآن إذ تبدو أسس الأشياء منهارة من تحتنا، فإننا -إننا ...»وفقدت صوتهــا لحظة، ثم قالت بانكسار: «لا تقدنــا إلى الإغراء... أعتقد أنك أقسمت يا إدوارد. دع الأمــر ينتهي هكذا. ولنبق بعيدين عن تلك الأرض- الآن، وقد ذهب ذلك كله- ولنسعد من جديد، فليس الوقت وقت غيوم».

وقد وجد إدوارد أنَّه من الصعوبة بمكان أن يسعد، لأن ذهنه بقي متجولاً- محاولاً أن يتذكر ما هي الخدمة التي أداها ذات مرة إلى غودسون.

واضطجع الزوجان يقظين معظم الليل- مــاري: سعيدة ومشغولة، وإدوارد: مشغول ولكــن ليس سعيداً جداً. كانت ماري تخطط ما الذي ستفعله بالمال، وكان إدوارد يحاول أن يتذكــر تلك الخدمة. وفي البداية كان ضميره مثقلاً بالكذبة التي لفقها على ماري- إن كانــت تلك كذبة. وبعد تأمل طويل- لنفرض أنها كذبة؟ ثــم ماذا؟ أكانت أمراً مهماً جداً؟ ألسنــا دائماً نتصرف بكــذب؟ فلماذا لا نقول كذباً؟ انظر إلى مــاري- انظر ماذا فعلت.

حينما كان مسرعاً في مهمته الشريفة، ماذا كانت تفعل؟ كانت تنوح لأن الأوراق لم تتلف والمال لم يخبأ! هل السرقة خير من الكذب؟

فقدت تلك النقطة لذعها- لقد سقطت الكذبة في المؤخرة وخلفت وراءها راحة. وجاءت النقطـة التالية إلى المقدمة: هل قدم هو تلك الخدمة؟ حسناً، كان ثمة دليل غودسون نفسه كما موضح في رسالة ستيفنسون، ولا يمكن إيجاد أي دليل خيراً من ذلك- كان ذلك دليلاً واضحـاً على أنه قد قدمها. طبعاً. وهكذا، فهذه النقطـة قد سويت... لا، ليس تماماً: فقد تذكر بشيء من الإجفال أن هذا السيد ستيفنسون لم يكن يشك بأنه إن لم يكن المقصود فهو سيجد الرجل المقصود، بنزاهة. أوه، إنه لمن البغيض وضع إنسان في موقف كهذا- آه، لمَ لم يستطع ستيفنسون أنْ ينفي ذلك الشك؟ من أجل ماذا أدخل عنصر الشك هذا؟

مزيداً من التأمل. كيف حدث أن بقي اسم ريتشاردز في ذاكرة ستيفنسون، دالاً على الشخـص المقصود، وليس اسم رجل آخر؟ إنَّ هذا يبـدو حسناً. نعم، ذلك يبدو حسناً جداً. وفي الحقيقة، أخذ الأمر يبدو أحسن وأحسن، بسرعة حتى تطور بالتدريج إلى دليل إيجابي. ثم أبعد ريتشاردز الموضوع فجأة عن ذهنه، لأنه كانت لديه غريزة خاصة تقول إن الدليل ما دام قد ثبت فيجب أن يترك على حاله.

كان يشعر بارتياح كبير الآن، ولكن كان ثمة أمر جانبي يلح عليه باستمرار: طبيعي أنه قدم تلك الخدمة- فهذا أمر مفروغ منه، ولكن ما كانت تلك الخدمة؟ يجب أن يتذكرها- لن ينـام حتى يتذكرهـا، فستجعل راحة باله تامة. وهكذا، أخذ يفكـر ويفكر. فكر بعشرات الأشيـاء، خدمات محتملة، وحتـى خدمات ممكنة، ولكن لم تبد إحداهـا مناسبة، لم تبد إحداهـا كبيرة كفاية، ولم تبد إحداها تستحق المال تستحق الثروة التي يتمنى غودسون أن يخلفها في وصيته. وإضافة إلى ذلك، فإنه لم يتذكر أنه قد قدمها، على أي حال. والآن، ثم- الآن، ثم - ما نوع الخدمة التي يمكن أن تجعل إنساناً ممتناً بهذا الشكل اللااعتيادي؟ آه- إنها إنقاذ روحه! يجب أن تكون تلك. نعم، إنه يستطيع أن يتذكر، الآن، كيف أنه كرس نفسه مرة لهداية غودسون، وعمل على ذلك طوال- أوشك أن يقول ثلاثة أشهر، ولكن بعد تمحيص أدق تقلصت المدة- شهر، ثم إلى أسبوع، ثم إلى يوم واحد ومن ثم إلى لا شيء. نعم، إنه يتذكر الآن، وبوضوح غير مريح، أن غودسون قال له أن يذهب إلى الجحيم ويهتم بأموره الخاصة، فهو لم يكن يتوق أن يتبع هايدلبرغ حتى الجنة!!

وهكذا، فقد غدا ذلك الحل فشلاً- فإنه لم ينقذ روح غودسون. كان ريتشاردز خائباً. ثم، بعد قليل جاءته فكرة أخرى: هل أنقذ ممتلكات غودسون؟ كلا، إن ذلك لم يكن مناسباً: إذ لم تكن لديه أيّ ممتلكات. حياته؟ تلك هي! طبعاً. عجباً، كان ينبغي أن يفكر بذلك قبلاً. هذه المرة كان في الطريق الصحيح، حقاً. وبدأت طاحونة ذهنه تعمل جاهدة بعد دقيقة واحدة.

وبعــد ذلك، طوال ساعتيــن كاملتين من الاجهاد، كان ما يــزال مشغولاً بإنقاذ حياة غودســـون. أنقذها بجميع الطرائــق الصعبة والمحفوفة بالمخاطر. وفـــي كل حالة تُنْقَذ بصـــورة مقنعة إلى درجة معينة، وبمجرد أن يبدأ بإقناع نفسه أن ذلك قد وقع فعلاً، فإن أمـــراً جانبياً مزعجاً كان يظهر ليجعل الأمر كله مستحيلاً. كما في موضوع الغرق مثلاً: فـــي تلك الحالة، كان قد سبـــح وسحب غودسون إلى الشاطئ مغشياً عليه، وكان جمهور حاشـــد ينظـــر ويهتف، ولكن ما إنْ يضـــع الخطة ويبدأ في تذكـــر الحادثة نفسها، حتى ينتصـــب حشد هائل من التفاصيل اللامرضية أمامه: كان ينبغي أن يشع في ذاكرته مثل أضواء المسرح بدلاً من أن يكون مجرد خدمة غير واضحة يحتمل أن يكون قدمها «دون أن يعرف قيمتها الكاملة». وعند هذا الحد تذكر أنه لا يستطيع السباحة، على أي حال.

آه – ثمة مسألة كان ينبغي أن يبحث عنها منذ البداية: ينبغي أن تكون خدمة قدمها «ربما دون أنْ يعـــرف قيمتها الكاملة». عجبـــاً، حقاً، إن ذلك سيكون بحثاً سهلاً- أسهل بكثير من غيره. وواثقاً كفاية، اكتشفت الأمر بالتدريج: أوشك غودسون، قبل سنين وسنين، أن يتزوج فتـــاة حلوة جميلة، كانت تسمى (نانسي هويـــت)، ولكن بطريقة أو بأخرى فسخت الخطوبة. ماتت الفتاة، بقي غودسون أعزب، وأصبح شيئاً فشيئاً حاد المزاج وكارهاً صريحاً للجنس البشـــري. وبعد وفاة الفتاة مباشرة، اكتشفت القريـــة، أو اعتقدت أنها اكتشفت، أنها كانت تحمـــل مقدار ملعقة من دم زنجي في عروقها. أجهد ريتشـــاردز نفسه بهذه التفاصيل مدة طويلـــة، وفي النهاية ظن أنه تذكـــر أشياء تخصها ولا بد أنها كانت ستضيع في ذاكرته عبر الإهمـــال الطويل. بدا أنه يتذكر بغموض أنـــه هو الذي اكتشف وجود الدم الزنجي، وأنه هو الذي أخبر القرية، وأن القرية أخبرت غودسون من أين عرفت، وأنه هكذا أنقذ غودسون من الزواج من فتاة ملونة، وأنه قد أدى له هذه الخدمة العظيمة «دون أن يعرف قيمتها الكاملة»، وفـــي الحقيقة: دون أن يعرف أنه كان يؤديها. ولكـــن لأن غودسون كان يعرف قيمتها، وأي مـــأزق حرج كان سيقـــع فيه، فقد ذهب إلى لحـــده ممتناً لمنقذه ومتمنيـــاً أن تكون له ثروة

ليخلفها له. كان الأمر كله واضحاً بسيطاً الآن، وكلما أطال التفكير فيه، ازداد ظهوره بتوكيد وإشعـــاع، وفي النهاية، عندمـــا استكن لينام راضياً وسعيداً، تذكر الأمر كله كما لو كان قد حدث البارحة، وفي الحقيقة، تذكر غودسون وهو يخبره مرة بامتنانه.

وفـــي هذه الأثناء، كانت ماري قد صرفت ستة آلاف دولار على منزل جديد لهما وعلى زوج من النعال لراعي أبرشيتهما، ثم غرقت في النوم هادئة.

وفي أمسية السبت نفسه، حمل ساعي البريد رسالة إلى كل مواطن رئيسي آخر – تسع عشرة رسالة في مجموعها. لم يكن فيها ظرف يشبه الآخر، ولم يكن الخط على أي غلاف خارجي منها يشبه الخط على الآخر، ولكن الرسائل في الداخل كانت تشبه بعضها بعضاً تماماً وفي كل التفاصيل عدا واحدة. كانت جميعاً نسخاً طبق الأصل من الرسالة التي تلقاها ريتشاردز –في الخط وفي كل شيء– وكانت جميعاً بتوقيع ستيفنسون، ولكن بدلاً من اسم ريتشاردز كانت كل من الرسائل الأخريات تحمل اسم المستلم.

وطـــوال الليل، فعـــل الثمانية عشر مواطناً رئيسياً الآخـــرون ما كان يفعله أخوهم في الطائفـــة –ريتشاردز– في الوقـــت نفسه:حشروا طاقاتهم محاوليـــن أن يتذكروا الخدمة الظاهرة التي يمكن أن يكونوا قد أدوها دون أن يشعروا إلى (باركلي غودسون). لم يكن ذلك أمراً مسلياً قط، ومع ذلك فقد نجحوا.

وحينما كانوا مشغولين بهذا، وهو أمر صعب، كانت زوجاتهم يقضين الليل في صرف المـــال، وهذا أمر سهل. وخلال تلك الليلة الواحدة صرفت الزوجات التسعة عشر بمعدل سبعـــة آلاف للواحدة، مـــن الأربعين ألفاً الموجودة في الكيس – بما يساوي مجموعه مئة وثلاثة وثلاثين ألف دولار.

وكان اليوم التالي مثار دهشة جاك هاليداي. لقد لاحظ أن وجوه التسعة عشر مواطناً رئيسيـــاً وزوجاتهم تحمل طابع السعادة المطمئنة المقدسة، مـــرة أخرى. لم يستطع أن يفهـــم ذلك، ولا استطاع أن يكشـــف أي تعليقات حول الأمر يمكنها أن تتلف سعادتهم أو تشوههـــا. وهكذا حلت دورته ليعلن عدم رضاه عن الحياة. وقد فشلت تخميناته الخاصة عن أسباب السعادة، في جميع الأحوال، بعد التدقيق.

فعندمـــا قابل السيدة (ويلكوكس) ولاحظ النشوة الرائعة في وجهها، قال لنفسه: (لقد ولدت قطتها) – ثم ذهب فسأل الطباخ: لقد لاحظ الطباخ السعادة ولكنه لم يعرف السبب.

وعندما وجد هاليداي النشوة على وجه بيلسون الزعرورية (اسم المداعبة التي ألصقته بها القرية)، كان واثقاً من أن أحد جيرانها قد كسر ساقه، ولكن التحري أوضح أن ذلك لم يقع. إن النشوة الخفيفة على وجه (جورجي ياتس) يمكن أن تعني شيئاً واحداً: أن حماته ستموت، ولكن ذلك خطأ آخر. و(بنكرتون). بنكرتون، قد جمع عشرة سنتات ظن أنه كان سيفقدها، وهكذا، وهكذا. في بعض الحالات كانت التخمينات تبقى مشكوكاً فيها. وفي حالات أخرى كان يثبت أنها أخطاء فاحشة. وأخيراً قال هاليداي لنفسه: (على أيِّ حال، يبدو أن تسع عشرة عائلة هي الآن في الجنة مؤقتاً. لا أدري كيف حصل ذلك، وإنما أعرف أن العناية الإلهية في إجازة اليوم فحسب).

كان مهندس معماري من الولاية المجاورة قد جازف مؤخراً بإقامة مشروع صغير في هذه القرية المجدبة، وكانت لافتته قد علقت منذ أسبوع. لم يكن قد راجعه زبون بعد. وكان قد ثبطت همته، وأسف لقدومه. ولكن ريحه تبدلت الآن فجأة: فقد زارته أولاً زوجة هذا المواطن الرئيسي ثم زوجة ذاك، قائلة له بتكتم: (تعال إلى بيتنا في الأسبوع القادم- ولكن لا تقل شيئاً عن الأمر في الوقت الحاضر: إننا نفكر في البناء).

وجاءته إحدى عشرة دعوة ذلك اليوم. وفي المساء كتب إلى ابنته أن تفسخ خطبتها إلى خطيبها التلميذ، قائلاً إنها يمكنها أن تتزوج واحداً أفضل منه بمراحل.

ووضع بنكرتون المصرفي واثنان أو ثلاثة آخرون من متمولي القرية خطة لخوض انتخابات الريف، ولكنهم انتظروا: فأمثالهم لا يحسبون الفراخ حتى تفقس.

أما آل ولسون، فقد خططوا لشيء جديد عظيم: حفلة تنكرية. لم يعدوا وعوداً قاطعة، ولكنهم أخبروا معارفهم بتكتم أنهم كانوا يفكرون بالأمر، وسوف يقيمونها... «وإذا أقمناها، فسوف ندعوكم، طبعاً». كان الناس مندهشين، وقال أحدهم للآخر: «عجباً، إنهم مجانين، آل ولسون التعساء هؤلاء، إنهم لا يستطيعون تحمل نفقاتها». وقال بضع من الزوجات التسعة عشر لأزواجهن: «إنها فكرة حسنة، وسوف نبقى ساكنين حتى ينتهي عرضهم الرخيص، ثم نقيم حفلة تكسف عرضهم».

وانسحبت الأيام، وارتفعت قائمة التبذير المقبل أعلى فأعلى، أسرع فأسرع، وأكثر سخفاً وطيشاً عن ذي قبل. بدا كما لو أن كل فرد من التسعة عشر لن يصرف أربعين

ألفـــه قبل يوم الاستلام فحسب، ولكنـــه سيصبح مديناً بالفعل عند استلامها. وفي بعض الحـــالات، فـــإن بعض ذوي العقول الخفيفـــة لم يكتفوا بمجرد التفكيـــر بالصرف، وإنما صرفـــوا -ديناً. اشتروا أراضي، عقارات، مـــزارع، أسهماً واعدة، ملابس جميلة، خيلاً، وأشياء أخرى مختلفة. دفعوا المقدمة، وتركوا أنفسهم مدينين بالباقي - لمدة عشرة أيام. وحالياً، جاءت الفكرة الصاحية الثانية، ولاحظ هاليداي أن قلقاً شجياً بدا في الظهور على عدد كبير من الوجوه. واحتار مرة أخرى، ولم يعرف ما يستنتج من ذلك. «إن صغار قطط آل ولكوكســـ لم تمت، لأنها لم تولد، ولم تكسر ساق أحد، وليس ثمة نقص في الحموات، لم يحدث شيء، إنه لغموض غير قابل للحل».

كان ثمة شخص حائر آخر - المحترم السيد برجس. فلعدة أيام، وحيثما ذهب، كان يبـــدو أن الناس يتبعونـــه أو يفتشون عنه، وإذا ما حدث أن وجـــد فرصة للاستراحة في مـــكان منعزل، فإن واحد من التسعة عشر كان سيظهر حتماً، ويلقي ظرفاً في يده بتكتم، ويهمســـ: «يفتح في قاعة البلدة مساء الجمعـــة»، ثم يختفي مثل مجرم. كان يتوقع أنه قد يوجد مطالب بالكيس - ليس أكيداً، على أيّ حال، ما دام غودسون ميتاً- ولكن لم يخطر على باله أن يكون كل هذا الجمهور مطالباً به. وعندما حلت الجمعة العظيمة أخيراً، وجد أن لديه تسعة عشر ظرفاً.

(٣)

بدت قاعة المدينة بأحلى صورة. كانت المنصة في نهايتها قد زينت بمجموعة مبهرجة مـــن الأعـــلام، وعلى طول الجدران -بين فاصل وآخر- كان ثمـــة حبل من أعلام، وكانت واجهـــات الشرفة مغطاة بالأعلام، والأعمدة ملفولة بالأعلام: كل هذا للتأثير على الغريب، لأنه سيكون هناك مأخوذاً بقوة ضخمة، وسيكون مرتبطاً إلى حد كبير بالصحافة.

كانت القاعة ملأى: فإن جميع المقاعد الثابتة الأربعمئة والاثني عشر قد شغلت، وكذلك المقاعـــد الإضافية الثمانية والستين التي صفـــت بازدحام في المماشي. وكانت درجات

المنصـــة مشغولة، وقد أعطي بعض الأجانـــب البارزون مقاعد على المنصة، وعند أسفل المناضد، التي كانت تحد مقدمـــة وجوانب المنصة -جلست قوة ضخمة من المراسلين الخصوصيين الذين جاؤوا من كل مكان.

لقـــد كانت القاعة أحسن بيت مزين أنتجته المدينة. كانت ثمة زينات قيمة، وفي حالات عـــدة كان يبدو على السيدات اللائي يرتدينها أنهن لم يعتدن على مثل هذا اللباس. كانت المدينـــة، على الأقل، تعتقد أن لديهن هذا المظهر، ولكـــن ربما تكوَّن هذا الانطباع نتيجة معرفة المدينة لحقيقة أن هاته السيدات لم يعتدن على مثل هذه الملابس من قبل.

ووضـــع كيس النقود على منضدة صغيرة فـــي مقدمة المنصة حيث يمكن لكل القاعة أن تـــراه. وقد حدق عموم القاعة فيه باهتمـــام محرق، اهتمام يسيل اللعاب، اهتمام تواق وحزيـــن. وحدقت فيه أقلية مكونة من تسعة عشر زوجاً برقة، بحب، بتملك، وكان النصف الرجالي من هذه الأقلية يردد مـــع نفسه الخطابات المرتجلة الصغيرة المهيجة الشاكرة لتصفيق الحاضرين وتهانيهم التي سينالونها عما قريب. وبين آونة وأخرى كان واحد من هؤلاء يسحب ورقة من جيب صديريه ويلقي عليها نظرة متكتمة ليجدد ذاكرته.

طبيعي أنه كانت ثمـــة ضوضاء الحديث الجاري - فمثل هذه الضوضاء توجد دائماً، ولكـــن في الأخير، عندما نهضـــ المحترم السيد برجس ووضع يـــده على كيس النقود، كان يستطيـــع أن يسمع المكروبات وهي تنخر: فقـــد كان المحل ساكناً جداً. تحدث عن تاريخ الكيس الغريب، ثم أخذ يتحدث باصطلاحات حارة عن سمعة هايدلبرغ التي نالتها قديمـــاً عن جدارة، سمعتهـــا بالنزاهة النقية، وعن فخر المدينة بهذه السمعة. قال إن هذه السمعـــة كانت كنزاً لا تقدر قيمته بثمـــن، وإنَّ قيمته بفضل العناية الإلهية قد تعززت الآن وأصبـــح لا يقدر بثمن لأن الحادثـــة الأخيرة قد نشرت هذه السمعة بعيداً وبشكل متسع، وهكذا ثبتت عيون العالم الأمريكي على هذه القرية، وجعلت اسمها للأبد - كما كان وهو يتمنى ويعتقد- مرادفاً للنزاهة التجارية. (تصفيق). «ومن سيكون الوصـــي على هذا الكنز النبيـــل- المجتمع عموماً؟ لا! إن المسؤولية فردية وليســـت جماعية. من اليوم فصاعداً، يغدو كل فرد فيكم بنفسه وصـــي نفسه، ويحمل مسؤولية شخصية بألا يصيب الكنز أذى. فهـــل تقبلـــون- هل يقبل كل فرد منكم هذه الثقة العظيمـــة؟» (موافقة صاخبة) «إذن، فكل شـــيء على ما يرام. حولوها إلى أولادكم وإلـــى أولاد أولادكم؟ إن نقاوتكم اليوم أبعد من

أي انتقاص -فحافظوا على أن تبقى هكذا. ليس ثمة اليوم في مجتمعكم شخص يمكن أن يضبـط متلبساً بالاستيلاء على فلسـ ليس له- فتمسكوا بأن تحافظوا على هذه النعمة». (سنفعـل! سنفعل). «ليس هذا مجال المقارنة بيننا وبين المجتمعات الأخرى - فبعضها فظـة تجاهنا، إنّ لها طرقها الخاصة، ولنا طرقنـا، فلنقنع» (تصفيق) «لقد انتهيت: تحت يـدي، يا أصدقائي، يقبع اعتراف بليغ -من غريب- بمـا نحن عليه، وبوساطته سيعرف العالم من الآن فصاعداً ما نحن. إننا لا نعرف من هو، ولكنني أعبر باسمكم عن امتنانكم، وأرجو أن ترفعوا أصواتكم مؤيدين».

نهضـ جميع الحاضرين وجعلوا الجدران تهتـز بأصوات ثنائهم الصاعدة إلى عنان السماء لمدّة طويلة. ثم جلسوا.

أخـذ السيد برجس ظرفاً من جيبـه. كتم الحضور أنفاسهم، فـي حين فتح الظرف وأخـرج منه قصاصة ورق. قـرأ محتوياتها -ببطء وتوكيد- في حيـن كان الحاضرون يصغـون بانتباه مشدود إلى هذه الوثيقة السحرية، التي تعـادل كل كلمة منها قالباً من الذهب:

- «إن النصيحـة التي قدمتهـا للغريب البائس كانت هذه: (يستبعـد كثيراً أن تكون طالحـاً. اذهـب وانصلح...)»، ثم أكمـل: «سوف نعرف في لحظات مـا إذا كان التعليق المذكـور هنا ينطبق على التعليق المخبأ في الكيسـ، وإذا ثبت أنه كذلك -وسوف يثبت هـذا دون شك- فـإن كيس الذهب هذا سيصبح ملك مواطن سيقف أمام الأمة الآن كرمز للفضيلة الخاصة التي جعلت مدينتنا شهيرة في عموم البلاد- السيد بلسون!».

كان الحضـور قد أعدوا أنفسهم للانفجار في إعصار ملائم من التصفيق، ولكن بدلاً من ذلك، بدا عليهم الذهول، وجرت محاولة للإسكات طوال دقيقة أو دقيقتين، ثم اكتسحت المـكان موجة من الغمغمات المهموسة من هـذا النوع: «بلسون! أوه، لا، هذا لا يصدق! عشـرون دولاراً لغريب! أو لأي كان! بلسون! العبها على غيرنا!». وعند هذه النقطة كتمت الجماهيـر أنفاسها فجأة في فـورة جديدة من الدهشة، لأنها اكتشفـت أنه حينما كان بلسـون يقف في طرف من القاعة ورأسه محنـي بخنوع، كان المحامي ولسون يقف في الطـرف الآخـر. كان ثمة صمت ذاهل لمدّة. كان الكل حائريـن، وكان تسعة عشر زوجاً مندهشين وناقمين.

استدار بلسون وولسون وحدق أحدهما في الآخر. وسأل بلسون بسخرية:

- «لماذا نهضت يا سيد ولسون؟».

- «لأن لـــي الحق في ذلك. ربما ستكون طيبـــاً بما فيه الكفاية فتوضح للجمهور لماذا نهضت أنت؟».

- «ببالغ السرور: لأنني كتبت تلك الورقة».

- «هذا تزوير وقح! فقد كتبتها بنفسي».

وجـــاء دور برجس ليصـــاب بشلل الذهول. وقف ينظر دون تحديـــد إلى الأول ثم إلى الثاني، وبدا أنه لا يعرف ماذا يفعل. كان الجمهور مصعوقاً. تكلم المحامي ولسون الآن، وقال:

- «أرجو مقام الرئاسة أن تقرأ الاسم الموقع على تلك الورقة».

فأعاد هذا الرئيس إلى وعيه، وقرأ الاسم:

- «جون وارتون بلسون».

وصرخ بلسون:

- «هـــا! مـــاذا ستقول لنفسـك الآن؟ وأي نوع من الاعتذار ستقدم لـــي ولهذه القاعة المهانة عن الاختلاس الذي حاولت أن تلعبه هنا؟».

- لا اعتـــذارات، يا سيـــدي. أما بالنسبة إلـــى بقية الأمر فإنني أتهمـــك علناً بسرقة تعليقي من السيد برجس واستنساخ نسخة منه بتوقيعك: فليس ثمة طريقة أخرى يمكنك بوساطتهـــا أن تحصل على تعليق الاختبار، لأنني الوحيد -بين الأحياء- الذي أمتلك سر النص».

كان مـــن المحتمل أن تقع أحداث فاضحة لو استمـــرت المناقشة، وقد لاحظ الجميع -بخيبة أمل- أن كتاب الاختزال كانوا ينقشون بسرعة كالمجانين. وكان كثير من الناس يصرخون:

- «الرئيس! الرئاسة! النظام، النظام!»، ودق برجس بمطرقته، وقال:

- «ينبغي ألا نفقد أصول اللياقة. واضح أن خطأً ما قد حصل في مكان ما، ولكن هذا هـــو الأمر كله بالتأكيـــد. إذا كان السيد ولسون قد أعطاني ظرفاً -وأنا أتذكر الآن أنه قد فعل- فإنه لا يزال بحوزتي».

أخرج واحداً من جيبه، فتحه، قرأه، بدا مندهشاً ومنزعجاً، ووقف ساكناً لعدة دقائق. ثـم حرك يده بطريقة دائريـة وميكانيكية، وقام بجهد أو جهدين ليقول شيئاً، ثم تخلى عن ذلك قانطاً. صرخت عدة أصوات:

- «اقرأها، اقرأها! ما هي؟».

وهكذا بدأ -بحالة شخص يمشي في نومه:

- «(التعليـق الذي قلته للغريب التعس كان: يستبعـد أن تكون طالحاً (حدقت القاعة فيـه متعجبة) اذهب وانصلـح)». (تمتمات: «مدهش! ماذا يمكـن أن يعني هذا؟»). وقال الرئيس:

- «هذه الورقة، موقعة من تورلوجي. ولسون».

صرخ ولسون:

- «ها! أعتقد أن هذا يحل الإشكال! لقد عرفت جيداً تماماً أن تعليقي قد سرق».

ورد بلسون:

- «سـرق أ سأجعلـك تعرف أنه لا أنـت ولا أي رجل من فضيلتـك ينبغي أن يغامر و...».

فقال الرئيس:

- «النظـام، أيها السادة! النظـام! اجلسا، كلاكما رجاء». أطاعـا، هازين رأسيهما ومغمغميـن بغضب. كان الجمهور مندهشاً إلى حد عميق. ولم يعرف ماذا يفعل في هذه الحالـة المحرجة. ونهض في هذه الأثناء تومبسون. وتومبسون هو بائع القبعات. كان قد ود لو يكون واحداً من التسعة عشر، ولكنه لم يكن أهلاً لذلك، فإن مخزونه من القبعات لم يكن كبيراً بحيث يكفي لمثل هذا المركز. وقال:

- «أيّهـا السيد الرئيسـ، إذا سمحت لـي أنْ أطرح سؤالاً. أيمكـن أنْ يكون هذان السيدان صادقين؟ إنني أترك الأمر لتقديرك، يا سيدي. أيمكن أن يحصل أن الاثنين قالا الكلمات نفسها للغريب؟ إنه يبدو لي...».

ونهض الدباغ وقاطعه. كان الدباغ رجلاً ناقماً، كان يظن نفسه أهلاً ليكون واحداً من التسعـة عشر، ولكنه لم يستطع الحصول على اعتراف، وهذا ما جعله يائساً نوعاً ما في تصرفاته وكلامه. قال:

- «هس! ليس هذا الموضوع! فإن ذلك يمكن أن يحدث... مرتين كل مئة سنة- ولكن الشيء الآخر لا يمكن أن يحدث. فلم يعط أي منهما عشرين دولاراً» (موجة من التصفيق).

بلسون: «لقد فعلت!».

ولسون: «أنا فعلت!»، ثم اتهم أحدهما الآخر بالسرقة.

الرئيس: «النظام! اجلسا، كلاكما، رجاء. لم تخرج أي من الورقتين من حيازتي في أيِّ لحظة».

فصاح صوت: «حسناً- ذلك يحل الإشكال!».

الدباغ: حضرة الرئيس، إن شيئاً واحداً فحسب هو واضح الآن: إن واحداً من هذين الرجلين قد كان يسترق السمع تحت سرير الآخر ويسرق أسرار العائلة. لا يمكن احتمال ذلك، وأنا أضيف أنَّ كلاهما قادر على القيام بذلك. (الرئيس: «النظام! النظام!») إنني أسحب هذا التعليق، يا سيدي، وسوف أقيد نفسي باحتمال أنه فيما إذا كان أحدهما قد سمع عرضَ الثاني وهو يذكر نصيحة الاختبار لزوجته، فإننا سنقبض عليه الآن».

وسأل صوت: «كيف؟».

الدباغ: «بسهولة. لم يذكر الاثنان التعليق بالألفاظ نفسها تماماً. لا شك أنكم كنتم ستلاحظون ذلك لو لم يقع فاصل زمني كبير ونزاع مثير بين القراءتين».

صوت: «اذكر الفرق!».

الدباغ: «وردت كلمة (كثيراً) في تعليق بلسون، في حين لم ترد في تعليق الآخر».

أصوات عديدة: «نعم- إنه محق!».

الدباغ: «وهكذا، إذا تفضل الرئيس بفحص تعليق الاختبار، الموجود في الكيس، فسوف نعرف أياً من هذين الدجالين -(الرئيس: «النظام»)- أياً من هذين المغامرين -(الرئيس: «النظام! النظام!»- أياً من هذين السيدين- (ضحك وتصفيق)- سيرتدي الوشاح بوصفه أول ثرثار غير نزيه يولد في هذه المدينة- التي تلطخ شرفها، والتي ستكون مكاناً شديد الرطوبة والحراراة بالنسبة إليه من الآن فصاعداً!» (تصفيق عارم).

أصوات عديدة: «افتحه! افتح الكيس!».

فتح السيد برجس خرقاً في الكيس، ومد يده وأخرج ظرفاً. في داخله كانت توجد ورقتان مطويتان. قال: «إحدى هاتين الورقتين مكتوب عليها: (لا تفتح إلا بعد قراءة جميع

الــردود المسلمة إلـــى الرئيس- إن كان ثمة ردود). والثانيــة، مكتوب عليها: (الاختبار). اسمحــوا لي، إنها تنص على ما يأتي: (إنني لا أطلب أن يكون النصف الأول من التعليق -الــذي قدمه لي منقذي- منقولاً بدقة، لأنـــه لم يكن مثيراً، ويمكن أن ينسى، ولكن كلمات شطــره الثاني السبع عشرة- وأنا أعتقد أنهــا من السهولة بحيث يسهل حفظها، إلا إذا قلدت هذه بشكل دقيق، فعند ذلك عدّوا المطالب دجالاً. لقد بدأ منقذي بقوله إنه نادراً ما يقــدم نصيحة لأي كان، ولكن نصائحه دائماً تكون ذات قيمة عالية عندما يقدمها. ثم قال هذا- وهو لن يغيب عن بالي: «يستبعد أن تكون طالحاً...»).

خمسون صوتاً: «هذا يسوي المشكلة... إن المال لولسون! ولسون! ولسون! خطاب! خطاب!».

قفــز ناس وتزاحموا حول ولسون، يصافحون يديه ويهنئونه بحرارة- وفي هذه الأثناء كان الرئيس يقرع المنصة بمطرقته ويصرخ:

- «النظام أيها السادة! النظام! النظام! دعوني أنهي القراءة، من فضلكم».

وعندما عاد النظام، توبعت القــراءة كما يأتي: (اذهب وانصلح، أو -ولاحظ كلماتي- يوماً ما، من أجل خطاياك، ستموت وتذهب إلى الجحيم أو إلى هايدلبرغ- فحاول الذهاب إلى الأولى).

خيم صمت شجي. في البداية، بدأت سحابة غضب تخيم بظلام على وجوه المواطنين، وبعــد مدّة بدأت السحابة تنقشع، وحــاول تعبير بهيج أن يحل محلها. كانت محاولته من الجهد بحيث إنّها بقيت محفوظــة من الداخل بصعوبة مؤلمة، وأحنى المخبرون، وأهالي بركستون وبقية الغرباء، رؤوسهم وغطوا وجوههم بأيديهم، ولم يحتفظوا بوضع طبيعي إلا بجهد بالغ وبذل مزيد من الأدب. وفي هذا الوقت نفسه غير المناسب انفجر فوق السكون زئير صوت منفرد- صوت جاك هاليداي:

- «هذا ينال الدرجة العليا، يستحق الوشاح!».

وعندها، تحررت القاعة من عقالها، الغرباء والجميع، وحتى أسى السيد برجس تراخى، وعــدّ الجمهور نفسه غير مرتبط رسمياً بــأيِّ قيود، فاستغل هذا الامتياز أكبر استغلال. كان ضحــكاً كبيراً طويلاً، ضحكاً عاصفاً من القلب، ولكنه توقف أخيراً- بعد أن أصبح السيد برجس قادراً على المتابعة، وأصبح الناس قادرين على فتح عيونهم، ثم انفجر من جديد، ومرة أخرى، ثم أخيراً تمكن برجس أن يلفظ هذه الكلمات الجدية:

- «لا يجدي أن نغطي الحقيقة- إننا نجد أنفسنا أمام مسألة ذات مغزى محزن. إنها تتضمـــن شرف مدينتكم، إنها تشهر باسم المدينة النظيف. إن الفرق في كلمة واحدة بين التعليـــق الذي قدمه السيـــد ولسون وتعليق السيد بلسون لوحده أمر خطير، ما دام يعني أن أحد هذين السيدين قد اقترف سرقة...».

كان الرجـــلان يجلسان منهكين، عصبيين، مسحوقين، ولكن عند هذه الكلمات تكهرب الاثنان في حركة، وشرعا بالنهوض...

- «اجلسا!»، قالها الرئيس بحدة، فأطاعا.

- «كان ذلـــك، كما قلـــت، أمراً خطيراً. وقد كان -ولكن لواحـــد منهما فحسب. ولكن الأمـــر قـــد أصبح أكثر إيلاماً، لأن شرف كليهما هو الآن في خطر مرعب. هل أذهب أبعد مـــن هذا فأقـــول: في خطر لا سبيل إلى الخلاص منه؟ فكلاهمـــا ترك السبع عشرة كلمة الاختياريـــة». ثم سكت. ولبضـــع دقائق سمح للسكون السائـــد أن يتجمع ويعمق تأثيره الفعال، ثم أضاف:

- «كان مـــن المحتمـــل أن تظهر طريقة واحدة يحـــدث فيها هذا. إننـــي أسأل هذين السيدين- أكان ثمة تواطؤ؟ اتفاق؟».

وانتشرت تمتمات منخفضة في القاعة، كان مضمونها:

- «لقد أوقعهما معاً».

لـــم يكن بلسون معتاداً على الحالات الطارئـــة، فجلس في انهيار بائس. ولكن ولسون كان محامياً. نهض بصعوبة على قدميه، شاحباً وقلقاً، ثم قال:

- «إننـــي أرجو صبر الجمهـــور حينما أشرح هذا الأمر المؤلم. إنني آسف لما سوف أقولـــه، ما دام لا بـــد أن يؤدي إلى إيقاع ألـــم لا يشفى بالسيد بلســـون، الذي احترمته وقدرتـــه دائماً حتى الآن، والذي اعتقدت بصلابته فـــي مقاومة الإغراء كلياً، كما اعتقدتم جميعـــاً. ولكن من أجل الحفاظ على سمعتي، علي أنْ أتكلـــم - وبصراحة. إنني أعترف -ويملؤنـــي الخجل- وأنا الآن أستميح عذركم عن ذلك- إنني قلت للغريب المسكين جميع الكلمات المذكورة في تعليق الاختبار، بما فيها السبع عشرة الذامة. (هياج) وعندما نشر الإعلان أخيراً تذكرتها، وقررت أن أطالب بكيس النقود، لأنني أستحقه من جميع الوجوه. والآن أطلـــب إليكم أن تلاحظوا هذه النقطة، وتزنوها جيداً: إنَّ امتنان الغريب لي في تلك

الليلــة لم يعرف حدوداً، فقد قــال هو نفسه إنّه لن يستطيع العثــور على كلمات مناسبة للشكــر، وإنّــه -إن تمكن- سوف يدفع لي ألف ضعــف. والآن -إذن- أسألكم هذا: أيمكــن أن أتوقع -أيمكن أن أعتقد- أيمكن حتى أن أتصور من بعيد أنه، لشعوره بمثل ذلــك الشعور، سيقوم بمثل هذا العمل اللاودي بإدراج هــذه الكلمات السبع عشرة غير الضرورية إطلاقاً في تعليقه؟- يضع لي فخاً؟ يظهرني بمظهر المفتري على مدينتي أمام مواطني المجتمعين في قاعة عامة؟ لقد كان هذا منافياً للمنطق، كان مستحيلاً. كان ينبغي لتعليقه الاختياري أن يحتوي على البداية الرحيمة من نصيحتي فحسب. فليس لدي أدنى شك فيها. إنكم كنتم ستفكرون مثلي. إنكم أنتم أيضاً لم تكونوا لتتوقعوا خيانة حقيرة من شخــص عاملتموه بود ولم تؤذوه. وهكذا، بثقة تامة، وبتأكيد تام، كتبت على قصاصة من الورق مطلع النصيحة، المنتهية بـ: «اذهب، وانصلح»، ووقعتها.

«عندمــا كنت على وشك أن أضعها في ظــرف استدعيت إلى مكتبي مرة أخرى، ومن دون أن أفكر أني قد تركت الورقة مفتوحة على منضدتي...» توقف. أدار رأسه ببطء نحو بلســون، وانتظر برهة، ثم أضاف: «أرجوكم أن تلاحظوا هذا: عندما عدت بعد قليل، كان السيد بلسون يخرج من بابي». (هياج). وفي لحظة، وقف بلسون على قدميه، وصرخ:

- «هذا كذب! كذب شائن!».

الرئيس: «اجلس يا سيدي! الكلام لولسون».

وسحب أصدقاء بلسون صديقهم إلى مقعده، وهدؤوه، ثم واصل ولسون كلامه:

- «تلــك هي الحقائق العارية. كانت ورقتي عندئــذ موضوعة على المنضدة في محل غير المحل الذي تركتها فيه. لاحظت ذلك، ولكنني لم أعد أهتم له، ظاناً أن تياراً هوائياً قد دفعهــا إلى هناك، فلم يكن يخطر ببالي أن يقرأ السيد بلسون ورقة خصوصية، فقد كان رجلاً شريفاً، وكان أرفع من أن يفعل ذلك. إذا سمحتم لي بأن أقول، فإن كلمته الإضافية «كثيــراً» واضحة: إنها تعود إلــى ضعف الذاكرة. لقد كنت الإنســان الوحيد في العالم القادر على كل تفصيل من تفاصيل تعليق الاختبار- بالوسائل النزيهة. لقد انتهيت».

ليــس في العالم شيء مثل خطــاب مقنع لإرباك الجهاز العقلــي وتشويش معتقدات وإفساد عواطف الجمهور غير المعتاد على حيل وألاعيب الخطابة. جلس ولسون منتصراً. وإذ غمرتــه القاعة بتصفيــق مؤيد، اندفع الأصدقاء نحوه وصافحــوه وهنؤوه، وارتفعت

هتافـــات بسقوط بلسون ولم يسمح له بقول كلمة واحـــدة. طرق الرئيس بمطرقته، وطرق، واستمر يصرخ:

- «ولكن دعونا نواصل يا سادة، دعونا نواصل!».

وأخيراً، حل هدوء كبير نوعاً، وقال بائع القبعات:

- «ولكن ما الذي ستتابعه، يا سيدي، غير أن تسلم المال؟».

أصوات: «هو كذلك! هو ذاك! هيا، تقدم يا ولسون!».

بائع القبعات: «اهتف ثلاثة هتافات للسيد ولسون، رمز الفضيلة الخاصة التي...».

وانفجرت الهتافات قبل أن يتم كلامه، وخلالها -وفي أثناء طرقات المطرقة أيضاً- رفع بعض المتحمسين ولسون على كتف كبير لأحد الأصدقاء، وكانوا سيحملونه منتصراً إلى المنصة. ولكن ارتفع صوت الرئيس فوق الضجة عندئذ:

- «النظام! إلى أماكنكم! إنكم تنسون أن ثمة وثيقة أخرى يجب أن تقرأ».

وعندما عاد الهدوء مجدداً، سحب الوثيقة، وكان سيقرأها، ولكنه أعادها ثانية قائلاً:

- «لقد نسيت، يجب ألا تقرأ هذه إلا بعد قراءة جميع الردود المكتوبة أولاً».

أخـــذ من جيبه ظرفاً، أزال غطـــاءه، نظر إليه- بادية عليه الدهشة- ونشره بعيداً ونظر إليه- وحدق فيه. صرخ عشرون أو ثلاثون صوتاً:

- «ماذا فيه؟ اقرأه! اقرأه!».

وفعل... ببطء، واندهش:

«التعليـــق الذي قلته للغريب- (أصوات: «مرحبا! مـــن هذا؟») كان: (يستبعد أن يكون طالحـــاً...) (أصوات: اسكتلندي عظيم!»). (... اذهب وانصلـــح). (صوت: «أوه، اقطعوا ساقي!») «موقع: السيد بنكرتون المصرفي».

كانـــت جلبة الانشـــراح، التي أطلقت لنفسهـــا العنان حينئذ، من النـــوع الذي يجعل الحكيم يبكي. فأولئك الذين لم يعتادوا أن يحركوا ساكناً ضحكوا حتى انهمرت دموعهم، والمخبرون نقشـــوا -في نوبة الضحك- رموز الاختزال دون انتظام، تلك الرموز التي لم يعد يمكن فهمها، وقفز كلب نائم، خاف حتى فقد صوابه، ونبح بسخافة مهتاجة. تجمعت الصرخات في هذا الهدير الصاخب:

- «إننا نزداد غنى... نموذجان للفساد! من دون أن نعد بلسون!».

- «ثلاثة- احسبوا الزعرورية معهما- لا نطيق أن يكون لدينا كثار!».

- «حسناً- تم انتخاب بلسون!».

- «يا لولسون المسكين- ضحية لصّين!».

صوت قوي: «الصمت! لقد سحب الرئيس ورقة جديدة من جيبه».

أصوات: «هوراه! أهي طازجة! اقرأها! اقرأ! اقرأ!».

الرئيس قارئاً: «(إن التعليق الذي قدمته) ... إلخ (يستبعد أن تكون طالحاً. اذهب...) إلخ. موقع: جورجي باتس)».

إعصار من الأصوات: «أربعة رموز!» «هتاف نصر لباتس!» «اسحب ثانية».

وغدت القاعة في مزاج عاصف الآن. مستعدة لاستغلال كل المرح الذي يمكن أن يكون في هذه المناسبة. نهض بضعة من التسعة عشر، شاحبين يائسين، وبدؤوا يشقون طريقهم نحو المماشي، ولكن عشرين صرخة انتشرت في القاعة:

- «الأبواب! الأبواب! أغلقوا الأبواب، ينبغي ألا يترك المكان أي نزيه! اجلسوا جميعاً!».

وأطيع الأمر.

- «اسحب مرة أخرى! اقرأ! اقرأ!».

وسحب الرئيس مرة أخرى، ومرة أخرى أخذت الكلمات المألوفة تسقط من شفتيه- (يستبعد أن يكون طالحاً...).

- «الاسم! الاسم! ما اسمه؟».

- «ل. إنغولد سبي سارجنت».

- «انتخب خمسة! كوموا الرموز! واصل، استمر!».

- «يستبعد أن يكن طا...».

- «اسم! اسم!».

- «نيكولاس وايتورث».

- «هوراه! هوراه! إنه يوم الرموز!».

انتحب شخص ما، وبدأ يغني هذا الدور- تاركاً ضمير التملك- من لحن «الميكادو المحبوب»: (عندما يخاف الرجل، فإن وصيفة جميلة...). انضم الجمهور إليه الجمهور، بمرح، ثم -في الوقت المناسب- أدخل شخص ما بيتاً آخر:

- «ولا تنس هذا...».

زأر الجمهور بهذا البيت. وجُهِّزَ بيت آخر حالاً:

- «المفسدون بعيدون عن هايدلبرغ...».

زأر الجمهــور بهذا البيت أيضــاً. وعندما ماتت النغمة الأخيــرة، ارتفع صوت جاك هاليداي عالياً وواضحاً، مشحوناً ببيت ختامي:

- «ولكن الرموز هنا، هل تراهن على ذلك؟».

وغني هذا البيت بحماس مدو. ثم بدأ الجمهور السعيد من جديد وغنى الأبيات الأربعة مرتيــن، بانتظام وعنف هائليــن، واختتم بثلاثة هتافات وتهليلــة لـ«هايدلبرغ النزيهة وكل رموزها، التي سنجدهــا تستحق أعلى درجة هذه الليلة». ثم بدأت الصرخات تنهال على الرئاسة من جديد، من جميع أنحاء المكان:

- «واصل! استمر! اقرأ اقرأ أيضاً! اقرأ كل ما وصلك!».

- «هذا هو! واصل! إننا نشهد احتفالاً خالداً!».

نهضــت دزينة من الرجال وحاولت المعارضة. قالــوا إن هذه المهزلة من عمل مازح منبوذ، وهي إهانة للمجتمع تماماً. ولا شك أن جميع هذه التواقيع مزورة...».

- «اجلسوا! اجلسوا! واخرسوا! إنكم تعترفون. سنجد أسماءكم ضمن المجموعة».

- «حضرة الرئيس، كم ظرفاً وصلك؟».

أخذ الرئيس يعد.

- «مع هذه التي تمت قراءتها، يوجد تسعة عشر».

فانفجرت عاصفة من التصفيق الساخر.

- «ربما كانت جميعها تحوي السر. أقترح أن تفضها جميعاً وتقرأ كل توقيع موجود على أمثال هذه الأوراق... وتقرأ أيضاً الكلمات الأربع الأولى من التعليق...».

- «أيدوا الاقتراح!».

أُيِّدَ الاقتــراح -بصخب. وحينئذ، نهض المسكين ريتشاردز، ونهضت زوجته ووقفت إلــى جانبــه. كان رأسها منخفضاً، لكي لا يعرف أحد أنهــا كانت تبكي. أعطاها زوجها ذراعه وبدأ -وهو يسندها بهذه الصورة- يتكلم بصوت مرتعش:

- «يــا أصدقائي، لقد عرفتمونا نحن الاثنين -ماري وأنا- طوال حياتنا، وأعتقد أنكم ودتمونا واحترمتمونا...» فقاطعه الرئيس:

- «اسمح لي. هذا أمر حقيقي تماماً... ما تقوله يا سيد ريتشاردز: إنَّ البلدة تعرفكما، إنها تودكما وتحترمكما... وأكثر من ذلك، فهي تفخر بكما وتحبكما...».

انطلــق صوت هاليداي: «وهــذه حقيقة تؤيدها القاعة أيضـــاً! إذا كان الرئيس محقاً فلتتكلم وتقول ذلك. انهضوا إذن! هب! هب! هب! جميعاً».

نهضــ الجمهور وقفة رجل واحــد، وواجه الزوجين العجوزيــن بشغف، وملأ الهواء بعاصفة ثلجية من المناديــل المتموجة، وهتف الهتافات من صميم قلبه المتأثر. وواصل الرئيس: «ما كنت أريد قوله هو هذا: إننا نعرف طيبة قلبيكما، يا سيد ريتشاردز، ولكن ليس هــذا وقت الإحسان للمعتدين (صرخات: «صحيح! صحيــح!») إنني أرى قصدك النبيل على وجهك، ولكنني لا أسمح لك بالتوسط لهؤلاء الناس...».

- «ولكنني كنت ســ...».

- «أرجــوك أن تجلس، يا سيد ريتشاردز. يجــب أن تفحص بقية الأوراق... إنه عدل بسيط تجاه الرجال الذين عرضوا طلبات هنا. وبمجرد أن يتم هذا... فأنا أعطيك كلمتي: سوف نستمع إليك».

أصــوات عدة: «صحيح! الرئيس محق... لا يمكن قبول المقاطعة خلال هذه المرحلة! واصل!... الأسماء! الأسماء!... وفقاً لفقرات الاقتراح!».

جلس الزوجان العجوزان بتردد، وهمس الزوج لزوجته:

- «مــن المؤسف اضطرارنا للبقاء، فسيكون الخــزي أعظم عندما يكتشفون أننا كنا نحاول التوسط لأنفسنا».

ومباشرة، انطلقت الحفلة الصاخبة سائبة مرة أخرى مع قراءة الأسماء.

- «(يستبعد أن تكون طالحاً...) التوقيع: إيلفايت ويكس».

- «(يستبعد أن تكون طالحاً...) التوقيع: روبرت جي. تيتمارش».

- «(يستبعد أن تكون طالحاً...) التوقيع: أوسكار بي. وايلدر».

وعند هذه النقطة، قرر الجمهور أن تلتقط هذه الكلمات الأربع من فم الرئيس، الذي لم يكــن غير ممتن لذلك. ومنذئذ، أمسك كل ورقة بدورها، وراح ينتظر. وكان الجمهور يردد

الكلمات الأربع في نغمة عميقة موسيقية مقاسة ومتكتلة من الصوت (مقلداً بجسارة ترنيمة كنائسية مشهورة)... «يستبـ...ـعد أن... تكو...ن طا...ـلـ...ـحا...»، ثم يقول الرئيس:

- «التوقيـــع: أرشيبالد ويلكوكس». وهكذا، وهكذا، اسمـــاً بعد اسم، حتى توفر وقت ممتـــع متعة متزايـــدة ومتعاظمة للجميع، عدا التسعة عشر التعســـاء. وبين آونة وأخرى، عندمـــا كان يتلى اسم ذو بريق خاص، كان الجمهور يجعل الرئيس ينتظر في حين يترنم بالتعليـــق من بدايته حتى نهايته: «واذهب إلى الجحيم أو إلى هايدلبرغ- حاول أن تذهب إلى الأو...لـ...ـى!».

وفـــي مثل هذه الحـــالات الخاصة كانـــوا يضيفـــون «آ...آ...مين!» عظيمـــة، مكروبة ومؤثرة.

تضاءلت القاعة، تضاءلت وتضاءلت. وكان ريتشاردز العجوز المسكين بالكاد متمالكاً أعصابه، يجفل عندما يلفظ اسم يشابه اسمه، ومنتظراً في قلق بائس أن يحين وقت إذلاله لينهض مع ماري ويختتم دعاءه، الذي كان يعتزم أن يكون هكذا:

- «... لأننـــا حتـــى الآن لم نقم بعمل رديء، بل عشنـــا حياتينا المتواضعتين من دون مذمـــة. إننا فقيران جداً، عجوزان جداً، وليس لدينا ولد ولا تلد ليساعدنا، لقد تم إغراؤنا بشـــكل مؤلم، وسقطنا. لقد كان قصـــدي عندما نهضت قبلاً أن أدلي باعتراف وأطلب ألا يقـــرأ اسمي في هذا المكان العام، لأنـــه قد بدا لنا أننا لن نحتمل ذلك، ولكنني منعت من ذلـــك. وكان ذلك عدلاً، كان مكاننا هو حيث نعاني الآلام مع الآخرين. وقد كان ذلك صعباً علينـــا. إنها المـــرة الأولى التي نسمع فيها اسمنا يسقط من شفة أي كان، ملطخاً. كونوا رحمـــاء... من أجل الأيام الطيبة، اجعلوا عارنا -بإحسانكـــم- أخف ما يمكن احتماله». وعنـــد هذه النقطة مـــن استغراقه، لكزته مـــاري، لإدراكها أن ذهنـــه كان مشغولاً. وكان الجمهور يترنم: «يستبعد أن...» إلخ.

- «تهيأ!»، همست ماري، «سيأتي اسمك الآن، لقد قرأ ثمانية عشر».

وانتهت الترنيمة.

- «التالي! التالي! التالي!» انصبت هذه الكلمة فوق كل القاعة.

وضع برجس يديه في جيبيه. وبدأ الزوجان، مرتعشين، بالنهوض. فتش برجس لحظة دون هدف، ثم قال:

- «أرى أنني قد قرأت الردود جميعاً».

غاص الزوجان في مقعديهما -بائخين من المتعة والدهشة- وهمست ماري:

- «أوه، حمــداً لله، لقد أنقِذنا! لقــد أضاع طلبنا- إنني لم أكن لأتخلى عن هذا مقابل مئة من هذه الأكياس!».

وانفجــر الجمهور فــي تقليده الساخر لأغنية الميــكادو، وغناها ثلاث مرات بحماس متزايد، ناهضاً على أقدامه للمرة الثالثة عندما كانت تصل إلى البيت الختامي:

- «ولكــن ها هــي كل الرموز هنا، فهل تراهــن؟» ومختتمين إياهــا بهتافات لـ«نقاوة هايدلبرغ وممثلينا الثمانية عشر الخالدين فيها».

وعندئــذ نهض (وينغيت) السراج، واقتــرح هتافات لـ«أنظف رجل في البلدة، المواطن الفرد الوحيد الرئيسي فيها، والذي لم يحاول أن يسرق النقود- إدوارد ريتشاردز».

منــح الزوجان هتافات قلبية عظيمة ومؤثرة، ثم اقتــرح شخص أن ينتخب ريتشاردز وصيــاً أوحد ورمزاً لتقليد هايدلبرغ المقدس الآن، متمتماً بالسلطة والحق في أن ينهض ويواجه العالم الساخر في عينيه.

ومرَّ الاقتراح بتصويت تهليلي، ثم عاد الجمهور إلى «ميكادوه» ثانية، وختمها بـ: « قد بقي رمز واحد، هل تراهن؟».

وخيم صمت، ثم، صوت:

- «والآن، إذن، من الذي سيأخذ الكيس؟».

الدباغ، بسخرية مريــرة: «ذلك سهل. يجب أن تقسم النقود بين الثمانية عشر نزيهاً. لقــد أعطوا الغريب عشرين دولاراً نقــداً، وتلك النصيحة -كلا بــدوره- وقد استغرقت العملية اثنتين وعشرين دقيقة. دعموا الغريب مالياً: مساهمة شاملة، ٣٦٠ دولاراً. وكل ما يريدونه الآن هو إعادة القرض، مع الفائدة -يساوي: أربعين ألف دولار».

أصوات عــدة، بسخرية: «ممتاز! قسمة! قسمة! كونوا رحماء بالمساكين- لا تدعوهم ينتظرون!».

الرئيس: «النظام! إنني أعرض الآن وثيقة الغريب الأخيرة. إنها تنص على ما يأتي:

(إذا لــم يظهــر مطالب بالكيس (كورس ضخم من الأصــوات)، فأنا أرغب أن تفتحوا الكيســ وتعطوا النقود للمواطنين الرئيسيين في بلدتكم، وهم مخولون بأن يأخذوه -بثقة

(صرخـــات: آه! أوه! أوه)، ويستعملوه في السبل التي تبدو لهم حسنة في نشر، والحفاظ علـــى، سمعة مجتمعكم النبيلة في النزاهة التي لا يمكن إفسادها (مزيد من الصرخات)- تلـــك السمعة التي ستضيف إليهـــا أسماؤهم وجهودهم إشعاعاً جديـــداً وبعيد المنال). (انفجار حماسي من التصفيق الساخر).

- «يبدو أن هذا كل شيء. لا، فهنا بطاقة بريد: (يا أهالي هايدلبرغ: ليست ثمة نصيحـــة -فلم يقدم أحد نصيحة. (هياج هائـــل). لم يكن ثمة غريب ينتظر العون، ولا صدقة دولاراً، ولا أيّ مباركة وإطراء- فكل هذه الاختلافات. (ضجة عامة من الدهشة والســـرور). اسمحوا لي أن أروي قصتي، وهي قصيـــرة: لقد مررت بمدينتكم ذات يوم، وتعرضـــت لإساءة عميقة لم أكن أستحقهـــا. كان أي إنسان غيري سيقنع بقتل واحد أو اثنيـــن منكم ويعدّ ذلك عدلاً، ولكن بالنسبة إلي، فإن عملاً كهذا كان سيكون انتقاماً تافهاً وغيـــر مناسب، لأن الميـــت لا يتألم. وبالإضافة إلى ذلك، لن أستطيـــع أن أقتلكم جميعاً. وعلى أيِّ حال، فلأني خلقت بشكل خاص، ما كنت لأقنع حتى لو قتلتكم جميعاً. أردت أن أدمـــر كل رجل في هـــذه البلدة، وكل امرأة -لا بأجسادهم أو مالهم، بل في عزة نفوسهم -الموضـــع الذي يكون فيه الضعفـــاء والحمقى أكثر عرضة للسقـــوط. وهكذا، فقد جئت مـــرة ثانية متخفياً ودرستكم. كنتم لعبة سهلة. كانـــت لكم سمعة قديمة شامخة بالنزاهة، وطبيعـــي أنكم كنتم فخوريـــن بها- كانت كنز كنوزكم، بؤبؤ أعينكـــم. وبمجرد أن وجدت أنكـــم كنتم تحفظون أنفسكم وأولادكم بعناية وحذر بعيداً عن الإغراء، عرفت كيف أشرع بعملـــي. عجباً، أيّتها المخلوقات الساذجـــة، إنَّ أضعف كل الأشياء الضعيفة هي فضيلة لـــم تجرب على النار. لقد وضعـــت خطة، وأعددت قائمة أسماء. كان مشروعي هو إفساد هايدلبـــرغ التي لا يمكـــن إفسادها. كانت فكرتي أن أجعـــل كل الرجال والنساء -الذين واللواتـــي لم ينطقوا ولم ينطقن فـــي حيواتهم كذبة ولم يسرقوا فلساً- كذابين ولصوصاً. كنـــت خائفاً مـــن غودسون. إنه لم يولد ولم يخلف في هايدلبـــرغ. كنت أخشى -إنّني إنْ بـــدأت بمعالجة مشروعي بطرح رسالتـــي أمامكم -أن تقولوا لأنفسكم: (إن غودسون هو الوحيد بيننا الذي يمكـــن أن يمنح عشرين دولاراً لشيطان بائس)، وعندئذ فمن المحتمل ألا تعضـــوا طعمي. ولكن السماء أخذت غودسون: وعندئذ عرفت أنني في أمان، فنصبت فخي ووضعت الطعم فيه. يحتمل أنني لن أصطاد جميع الذين أرسلت إليهم سر الاختبار

المزعــوم، ولكنني سأصطاد أكثرهم، إذ كنت أعرف طبيعة هايدلبرغ. (أصوات: «صحيح -لقــد اصطادهم جميعاً») أعتقد أنهــم سيسرقون حتى نقود مقامر مزعوم بدلاً من تركها ليسرقها أناس غفل بؤساء، سريعو الإغواء وغير مدربين. إنني آمل أن يخمد زهوكم إلى أبــد الآبدين، وأن أمنح هايدلبرغ سمعة جديدة -سمعة سوف تلتصق بها وتنتشر بعيداً. فإذا تم لــي النجاح، فافتحوا الكيس واستدعوا الهيئة القائمة على نشر سمعة هايدلبرغ والحفاظ عليها)».

اعصــار من الأصوات: «افتح! افتح! الثمانية عشــر إلى المقدمة! هيئة نشر التقاليد! إلى الأمام- أيها اللامرتشون!»

خــرق الرئيس الكيســ فاتحاً إياه، وجمع حفنـــة من القطع النقديـــة اللماعة الكبيرة الصفراء، هزها معاً، ثم محضها.

- «يا أصدقائي، إنها أقراص من الرصاص مطلية!».

حدث انفجار صاعق من السرور لهذا النبأ، ثم هدأت الضوضاء، وصرخ الدباغ:

- «نظــراً لحق الأقدمية في هـــذه المصلحة، يعين السيد ولســـون رئيساً لهيئة نشر التقاليد. أقترح أن يتقدم نيابة عن زملائه، ويأخذ المال، باستحقاق».

مئة صوت: «ولسون! ولسون! ولسون! خطاب! خطاب!»

ولســـون، بصوت يرتعش غضباً: «اسمحوا لـــي أن أقول من دون اعتذار عن لهجتي: اللعنة على المال!».

صوت: «أوه، وهو معمداني!».

صوت: «ثمة سبعة عشر رمزاً آخر! تقدموا أيها السادة، وتولوا ثقتكم!».

كان ثمة سكون: لا استجابة.

الســـراج: «يا حضـــرة الرئيس، بقي لدينا رجل واحد نظيـــف، على أيِّ حال، من بين الأرستقراطييـــن، وهو يحتاج إلى المال ويستحقه. أقترح أن تعينوا جاك هاليداي لينهض ويعلن بدء المزاد لبيع كيس القطع المموهة، ويعطي الثمن للرجل المناسب- الرجل الذي يسر هايدلبرغ أن تحتفل به- إدوارد ريتشاردز».

استقبل هـــذا الاقتراح بحماس هائل، نبح الكلب مرة أخـــرى، وبدأ السراج المزايدة بـــدولار واحد، وحاول آل بارنوم بجهـــد أن ينالوه، وكان الجمهور يحيي كل قفزة تحققها

المزايدة، وأخذت الإثارة ترتفع أعلى فأعلى لحظة بعد أخرى، واندمج المزايدون بحماسهم وازدادت جرأتهم باستمرار، ازداد عزمهم، وأصبحت القفزات من دولار إلى خمسة، ثم إلى عشرة، فعشرين، ثم إلى خمسين، فمئة، ثم...

في بداية المزاد همس ريتشاردز لزوجته بأسى:

- «أوه، يا ماري، أيمكن أن نسمح بهذا؟ إنه... إنه... تعلمين إنها مكافأة شرف، إنها شهادة على نقاوة الخلق، و... و... أيمكن أن نسمح بها؟ أليس من الأفضل أن أنهض و... أوه يا ماري، ماذا ينبغي أن نفعل؟... ماذا تتصورين أننا... (صوت هاليداي: «خمسة عشر، سأبيع... خمسة عشر دولاراً للكيس!... عشرون! آه، شكراً... ثلاثون... شكراً مرة أخرى! ثلاثون! ثلاثون!... هل سمعت أربعين؟ نعم إنها أربعون! دعوا الكرة تواصل التدحرج، أيها السادة، دعوها تواصل الدحرجة! خمسون! شكراً، يا أهالي روما النبلاء! بوصولكم إلى خمسين. خمسون، خمسون! سبعون!... تسعون!... رائع!... مئة... كوموها، كوموها! مئة وعشرون... وأربعون!... في الميعاد تماماً!... مئة وخمسون!... مئتان! رائع! هل سمعت ما...شكراً! مئتان وخمسون!...»).

- «إنه إغراء آخر يا إدوارد... إنني أرتعش... ولكن، أوه، لقد تخلصنا من إغراء واحد، وينبغي أن يحذرنا ذلك من... («هل أسمع ست؟... شكراً!... ستمئة وخمسون، ستمئة وخمس... سبعمئة!») ومع هذا، يا إدوارد، عندما تفكر... لا أحدث... («ثمانمئة دولار! هوراه!... اجعلوها تسع! يا سيد بارسونس، هل سمعتك تقول... شكراً... تسعمئة!... هذا الكيس النبيل من الرصاص البكر يباع بتسعمئة دولار فحسب، التمويه وكل شيء... هيا! هل سمعت ألفاً؟... ممتن جداً! هل قال أحد ألف ومئة دولار؟... كيس سيكون الأكثر شهرة في عموم الولا...») أوه يا إدوارد (غارقة بالنحيب» إننا فقيران جداً!... ولكن... ولكن... افعل ما تراه الأفضل... افعل ما تراه الأفضل».

خار إدوارد... أو أنه جلس جامداً، جلس بضمير غير مطمئن، وإنما غالبته الظروف.

وفي هذه الأثناء، كان غريب -يبدو مثل محقق هاو ومنشغل كما لا يمكن لأمير إنكليزي أن ينشغل- كان يراقب أحداث الأمسية باهتمام بيِّن، وعلى وجهه تعبير قنوع، وكان يتحدث إلى نفسه معلقاً. وكان الآن يناجي نفسه بشيء من هذا:

- «لا أحـد مـن الثمانية عشر يزايد، وليس هذا مرضياً. يجب أن أغير هذا... إن الوحدات المسرحية تتطلب ذلك، يجب أن يشتري الكيس أولئك الذين أرادوا أن يسرقوه، ويجب أن يدفعوا ثمناً باهظاً، أيضاً... فبعضهم غني. وثمة شيء آخر، عندما أخطئ في فهم طبيعة هايدلبرغ، فإن الرجل الذي أوقعني في ذلك الخطأ مؤهل للحصول على تشريف عال، وينبغي أن يدفع ثمن ذلك شخص ما. إن هذا الريتشاردز المسكين قد أوصل حكمي إلى نتيجة مخجلة، إنه رجل نزيه... إنني لا أفهم ذلك، ولكنني أسلم به. نعم، لقد كان نداً لي وأكثر استقامة... وبالحق فإن الكيس له. وسوف يكون كيساً قيماً، لو أنني استطعت أن أدبر ذلك. لقد خيب ظني، ولكن لننسى ذلك».

كان يراقب المزايدة. عند الألف، انحل السوق وأخذت الأسعار تزحف ببطء. انتظر. وبقي يراقب. دخل منافس جديد، وآخر، فآخر. وقدم الغريب سعراً، وآخر. وعندما أخذت الزيادات تتناقص إلى عشرة دولارات لكل مرة، كان يضيف خمسة، فتحداه شخص بثلاثة. انتظر لحظة، ثم رفع السعر خمسين دولاراً، وأصبح الكيس له... بسعر ألف ومئتين واثنين وثمانين دولاراً. انفجر الجمهور يهتف -ثم توقف، لأن الغريب كان قد وقف، ورفع يده. بدا يتكلم:

- «أرغب في أن أقول كلمة، وأسألكم معروفاً. إنني مضارب في التحف، ولي معاملات مع أشخاص مولعين بالطرائف في جميع أنحاء العالم. يمكنني أن أحقق ربحاً من هذه الصفقة، كما هي تماماً. ولكن ثمة طريق، إذا نلت موافقتكم، يمكنني بوساطته أن أجعل كل واحدة من هذه القطع الرصاص تساوي وزنها ذهباً، وربما أكثر. امنحوني تلك الموافقة، وسأعطي قسماً من أرباحي إلى ريتشاردزكم هذا، الذي اعترفتم -بعدل وود- باستقامته المنيعة الليلة. ستكون حصته عشرة آلاف دولار، وسوف أسلمه النقود غداً. (تصفيق عظيم من القاعة. ولكن «الاستقامة المنيعة» جعلت ريتشاردز يحمر كثيراً من الخجل. وعلى أيّ حال، فقد عدَّ ذلك منه تواضعاً، ولم يؤثر ذلك في شيء). إذا نجح اقتراحي بأغلبية جيدة- إنني أريد أغلبية ثلثين- فسوف أعدّها من البلدة كلها، وذلك كل ما أطلبه. أن التحف تعلم بأيِّ إضافة تثير الفضول وتستدعي التعليق. والآن، إذا تفضلتم بمنحي موافقتكم على أن أحفر على هذه القطع الزائفة أسماء السادة الثمانية عشر الذين...».

وقف تسعة أعشار الجمهور على أقدامهم -الكلب والآخرون- وأسند الاقتراح بعاصفة من التصفيق والضحك.

جلسـوا، في حين وقف جميع الرموز، عدا «الدكتور» كلاي هاركنس، محتجين بعنف على الإهانة المقترحة، ومهددين بـ... فقال الغريب بهدوء:

- «أرجوكـم ألا تهددونـي. إنني أعرف حقوقي القانونية، وأنـا لست معتاداً على أن أخوف بالوعيد». (تصفيق). وجلس.

وجد «الدكتور» هاركنس فرصة طيبة عندئذ. كان واحداً من أغنى اثنين في المدينة، وكان ثانيهمـا بنكرتون. كان هاركنس يمتلك النعنـاع، أي: امتياز الطب الشعبي. وكان يعمـل من أجل الفوز بمنصب عضو الهيئـة التشريعية، كما كان يعمل بنكرتون من أجل المنصب نفسه. وكان سباقاً مغلقاً وحامياً، ويزداد حرارة كل يوم. كانت للاثنين شهوات قويـة تجاه المال، وكان كلاهما قد اشترى قطعـاً كبيرة من الأراضي لغرض خفي: كان سيقـام خط جديد لسكة الحديد، وكان كلاهما يريد أن يكون المشروع -وأن يقع الخط- في محل فيه مصلحته، وأن صوتاً واحداً قد يؤدي إلى إقرار مثل هذا المحل، ومع القرار ستأتي ثروتين أو ثلاث. كان المردود كبيراً، وكان هاركنس مضارباً جسوراً. كان يجلس قريبـاً من الغريب. انحنى نحوه - في حين كان واحد أو أكثر من الرموز الآخرين يشغل القاعة باحتجاجاته وتوسلاته، وسأل، في همس:

- «ما هو سعرك للكيس؟».

- «أربعون ألف دولار».

- سأعطيك عشرين.

- «لا».

- «خمسة وعشرون».

- «لا».

- «لنقل ثلاثين».

- «السعر هو أربعون ألف دولار. ولا فلس أقل».

- «حسناً. سأعطيك، سأجيء إلى الفندق في العاشرة صباحاً. لا أريد أن يعرف أحد بالأمر، فسوف أراك على انفراد».

- «حسناً جداً». ثم نهض الغريب، وقال للجمهور:

- «لقـد اكتشفت ذلك مؤخراً: إنَّ خطب هـؤلاء السادة ليست خالية من الحسنات، ولا خالية من الفائدة، أو من الكياسة. ومع ذلك، فإذا سمحتم لي فإنني سأنصرف. إنني أشكركم على الفضل الكبير الذي أبديتموه نحوي بقبول التماسي. إنني أطلب من الرئيس أن يحتفـظ لي بالكيس حتى الغد، وأن يسلم هذه الورقات الثلاث من فئة خمسمئة دولار إلى السيد ريتشاردز».

وأوصلت الأوراق إلى الرئيس.

- «في الساعـة التاسعة سأزوركم من أجل الكيس، وفي الحادية عشرة سأسلم بقية العشرة آلاف للسيد ريتشاردز شخصياً، في منزله. طاب مساؤكم». ثم انسحب خارجاً، تاركاً الجمهور يقوم بضجة واسعة، مركبة من خليط من الهتافات، وأغنية الميكادو، ورفض الكلب، وترنيمة «يستبعد أن تكون طالحاً... آمين».

(٤)

في البيت، كان على آل ريتشاردز أن يتقبلا التهاني والإطراء حتى منتصف الليل. ثم تركا لوحدهما. بدا عليهما أنهما حزينان قليلاً، وجلسا صامتين مفكرين، وأخيراً، تنهدت ماري وقالت:

- «هل تعتقد أننا ملومان، يا إدوارد؟... ملومان كثيراً؟»، وتحركت عيناها إلى الثلاثي المتهـم: الأوراق المالية الكبيرة المطروحة علـى المنضدة، حيث كان المهنئون ينظرون، ويلمسونها باحترام.

لم يجب إدوارد حالاً، ثم سحب حسرة وقال، متردداً:

- «إننـا -إننا لم نستطـع إيقاف ذلك، يا ماري. إنه... حسنـاً، لقد فرض علينا. كل الأشياء مفروضة».

رمقت ماري إلى الأعلى، ونظرت إليه بثبات، ولكنه لم يرد النظرة. وقالت:

– «كنـــت أظـــن التهاني والمديح حلـــوة الطعم دائمـــاً. ولكنها «تبدو لـــي، الآن... – إدوارد؟».

– «نعم».

– «هل ستبقى في المصرف؟».

– «كلا».

– «تستقيل؟».

– «في الصباح، بمذكرة».

– «يبدو ذلك أفضل».

وضع ريتشاردز رأسه بين يديه، وتمتم:

– «قبـــلاً، لم أكن أخشى أن أدع بحوراً من أموال الناس تنصب بين يدي، ولكن... يا ماري، إنني متعب جداً... متعب جداً...».

– «سنذهب إلى الفراش».

وفي التاسعـــة صباحاً قدم الغريب طالباً الكيس، وأخذه إلى الفندق في عربة أجرة. وفي العاشـــرة، جرى حديث خاص بينـــه وبين هاركنس. طلب الغريـــب –وحصل على– خمسة صكـــوك (تصرف للحامـــل)، على مصرف خارجي، أربعة منها بقيمـــة ألف وخمسمئة دولار للواحد، وواحد بمبلغ أربعة وثلاثين ألف دولار. وضع واحداً من الأولى في دفتر جيبه، ووضع الباقي، الذي يشكل مبلغ ثمانية وثلاثين ألفاً وخمسمئة دولار، في ظرف، وأضاف إلى المال والظرف ملاحظة، كتبها بعد أنْ رحل هاركنس. وفي الحادية عشرة، زار منزل آل ريتشاردز وقرع الباب. نظرت السيدة ريتشاردز في خلال غطاء كوة الباب، ثم ذهبت واستلمت الظرف، واختفى الغريب دون كلمة. عادت مجفلة مهتزة على ساقيها نوعاً ما، ولهثت:

– «إنني واثقة من أنني قد عرفته! ليلة أمس بدا لي أني ربما قد رأيته في مكان ما قبلاً».

– «هو الرجل الذي جلب الكيس إلى هنا؟».

– «أنا واثقة من ذلك تقريباً».

– «إذن فهو ستيفنسون المزعوم، أيضاً، وقد ضيع كل مواطن رئيسي في البلدة بسره الـــكاذب. والآن، إذا كان قد أرسل شيكات بدلاً من النقد، فقد ضعنا نحن أيضاً، بعد أن اعتقدنـــا أننـــا نجونا. كنت قد بدأت أستعيد الشعور بالراحـــة من جديد، بعد راحتي في

الليلة الماضيــة، ولكن منظر ذلك الظرف يسقمني. إنه ليس ممتلئاً كفاية: إن ثمانية آلاف وخمسمئة دولار –حتى في أكبر الأوراق النقدية– تحدث انتفاخاً أكبر من هذا».

– «إدوارد، لماذا تعارض الشيكات؟».

– «شيكات يوقعها ستيفنسون؟ إنني استقلت لآخذ الثمانية آلاف وخمسمئة دولار إذا كانــت نقداً –لأنه يبدو أن ذلك معمم كذلك، يا ماري –ولكن ليست لدي الشجاعة الكافية، وليس لــدي الإقدام الكافي لأحاول تصريف شيك يحمل ذلك الاسم المدمر. سيكون ذلك فخــاً. لقد حاول ذلك الرجل أن يصيدني، وقد نجونا بشكل أو بآخر، وها هو الآن يحاول وسيلة جديدة. إذا كانت شيكات...».

– «أوه، يا إدوارد، إنه أمر سيِّئ جداً!»، أمسكت الشيكات وأخذت تبكي.

– «ضعيهــا في النار! بسرعة يجب ألا نغوى، إنهــا حيلة لجعل العالم يضحك علينا، سوية مع الباقين، و... أعطني إياها، ما دمت لا تستطيعين!».

خطفهــا، وحاول أن يشدد قبضتــه حتى يصل إلى الموقد، ولكنــه كان إنساناً، كان صرافاً، فوقف لحظة ليتأكد من التوقيع. ثم أوشك أن يغمى عليه.

– «روّحي لي، يا ماري، روّحي لي! إنها مثل الذهب!».

– «أوه، لكم هذا جميل، يا إدوارد! لماذا؟».

– «بتوقيع هاركنس. ماذا يمكن أن يكون سر ذلك، يا ماري؟».

– «إدوارد، هل تظن...».

– «انظري هنا... انظري إلى هذا! ألف وخمسمئة... ألف وخمسمئة... ألف وخمسمئة... أربعة وثلاثــون... ثمانية وثلاثون ألفاً وخمسمئة! ماري، إن الكيس لا يساوي اثني عشر دولاراً. وهاركنس –كما يبدو– قد دفع قيمته الاسمية».

– «وهل تظن أنه جاء إلينا كله، بدلاً من العشرة آلاف؟».

– «عجباً، إنه يبدو كذلك». والشيكات تصرف (للحامل) أيضاً.

– «هل ذلك حسن يا إدوارد؟ كيف؟».

– «تلميح لسحبها من مصرف بعيد، كما أظن. ربما كان هاركنس لا يريد أن ينكشف الأمر. ما هذا... ورقة؟».

– «نعم. لقد كانت مع الشيكات».

لقد كانت بخط ستيفنسون، ولكن لم يكن ثمة توقيع. جاء فيها:

- «إنني رجل فاشل. إن نزاهتك أبعد من منال أي إغواء. كانت لدي فكرة مغايرة عنها، ولكنني أخطأت تقديرك في هذا المجال، وأستميحك العذر، بإخلاص. وأنا فخور بإخلاص أيضاً. إن هذه البلدة لا تستحق أن تقبل ذيل ثوبك. سيدي العزيز، لقد قمت برهان عادل مع نفسي على وجود تسعة عشر رجلاً قابلين للإفساد في مجتمعكم، الذي يرى نفسه خيراً من الآخرين، وقد خسرت. خذ كل المبلغ فإنك تستحقه».

سحب ريتشاردز نفساً عميقاً، وقال:

- «تبدو كما لو أنها كتبت بالنار... إنها محرقة جداً. يا ماري... إنني تعس مرة أخرى».

- «وأنا كذلك. آه يا عزيزي، أتمنى...».

- «يا ماري... أن أفكر أنه يثق بي...».

- «أوه، كف عن ذلك، يا إدوارد، فلا أستطيع احتمالاً».

- «لو أنني أستحق هذه الكلمات الحلوة، يا ماري... ويعلم الله أنني كنت أستحقها ذات يوم... فأظن أنني قادر على إعطاء الأربعين ألف دولار في مقابلها. وسوف أضع تلك الورقة بعيداً، بوصفها تمثل أكثر من الذهب والمجوهرات، وأحفظها دائماً. ولكن الآن... لا نستطيع أن نحيا في ظل حضورها المتهم، يا ماري».

وضعها في النار.

وصل رسول فسلم ظرفاً.

أخذ ريتشاردز منه ورقة وقرأها. كانت من برجس: «لقد أنقذتني في وقت عصيب. وقد أنقذتك ليلة أمس. كلفني ذلك كذبة، ولكنني ضحيت بمحض اختياري، وقلبي ممتن. لا أحد في هذه القرية يعلم جيداً -كما أعلم أنا- كم أنت شجاع وطيب ونبيل. في أعماقك لا يمكنك أن تحترمني، لمعرفتك بذلك الأمر الذي سبق أن اتهمت به، ولأنني أدنت من الرأي العام، ولكنني أرجو أنك ستعتقد -على الأقل- أنني رجل يذكر الجميل، فإن ذلك سيساعدني على حمل عبئي. موقّع: برجس».

- «أنقذت مرة أخرى... وبمثل هذه الشروط!».

وضع الورقة في النار.

- «أتمنى لو كنت قد متُّ يا ماري، أتمنى لو كنت بعيداً عن هذا الأمر كله».
- «أوه، إن هــذه لأيــام مريرة، مريرة، يــا إدوارد. إنَّ الطعنات -عبر كرمهم بالذات- عميقة جداً... وقد جاءت بسرعة فائقة!».

وقبــل الانتخابــات بثلاثة أيام وجد كل واحــد من الألفي ناخب نفســه يمتلك مدالية تذكاريــة من قطع النسر المزدوج الزائفة الشهيرة. حول أحد وجهيها كانت محفورة هذه الكلمــات: (التعليق الذي قدمته للغريب المسكين كان...)، وحول الوجه الثاني حفرت هذه الكلمات: (اذهب وانصلح- توقيع: بنكرتون). وهكذا، فإن النفور الكلي المتبقي من المزحة المشهورة قد أفرغ على رأس واحد، وبمفعول كارثي. وقد أبقت الضحك الواسع وركزته على بنكرتون، فكان فوز هاركنس ساحقاً.

بعد أربع وعشرين ساعة من تسلم آل ريتشاردز شيكاتهما أخذ ضميراهما يهدأان بالتدريــج، وخف قلقهما: كان الزوجان العجــوزان يتعلمان ترويض نفسيهما للخطيئة التــي اقترافاها. ولكن عليهما أن يتعلمــا أن الخطيئة تولد رعباً جديداً وحقيقياً عندما تجيء فرصة انكشافها. إنَّ هذا يمنحها وجهاً مهماً، طرياً وأكثر واقعية. في الكنيسة، صباحــاً، كان القداس من الطــراز المعتاد، كان حول الأشيــاء القديمة نفسها، وتلي بالكلمات القديمــة نفسها، لقد سمعاها ألف مرة ووجداها غير ضارة، تكاد تكون غير ذات معنى، ويسهل للمرء أن ينام في ظلها، ولكنها الآن كانت مغايرة، كان القداس يبدو وكأنه يعج بالاتهامات، كان يبدو موجهاً مباشرة وخصوصاً نحو أشخاص كانوا آثمين لحد المــوت، بالخفية. وبعد الكنيسة تخلصا من زحام المهنئين بالسرعة المستطاعة، وأسرعا نحو البيت، يرتجفان حتى العظم لسبب لم يدركاه... باهتين، خائبين، وتتملكهما مخاوف غير محدودة. ومصادفة، لمحا السيد برجس عندما استدار قليلاً. ولكنه لم يلق بالاً إلى تحيتيهما! إنه لم يرها، ولكنهما لم يعلما بذلك. ماذا يمكن أن يعني سلوكه؟ ربما كان يعنــي... ربما كان يعنــي.. أوه، عشرات من الأشياء المرعبة. أكان ممكناً أن يعلم أن ريتشاردز كان يمكن أن يبرئه من الذنب في ذلك الوقت المندثر، وكان ينتظر بصمت الفرصــة التي يصفي فيها الحساب؟ وفي البيت، بلغ بهمــا الأمر -في يأسهما- إلى تصور أن خادمتهما ربما كانــت تصغي في الغرفة المجاورة عندما كشف ريتشاردز لزوجته عــن معرفته ببراءة برجس، ثم، بدا ريتشاردز يتصور أنه كان قد سمع حفيف

ثوب هناك في ذلك الوقت، ثم، كان متأكداً أنه قد سمع ذلك. ينبغي أن يستدعيا (سارة)، بحجة مـا، ويراقبا وجهها: إذا كانت تخونهما مع السيـد برجس، فسيظهر ذلك على وجههـا. سألاها بعض الأسئلة... أسئلة كانت مـن العبث والتنافر واللاغائية الظاهرة بحيـث إنَّ البنـت غدت واثقة من أن عقلي العجوزين قد تأثـرا بثرائهما الفاحش. وقد أرعبتها النظرات الفاحصة الحادة التي سلطاها عليها، فأكمل ذلك الموضوع. احمرت، صارت عصبية ومرتبكة. وكان ذلك بالنسبة إلى العجوزين دليلاً صريحاً على الجريمة. جريمـة من نوع مخيف لا شك أنها كانت جاسوسة وخائنة. وعندما أصبحا بمفردهما مـرة أخرى أخذا يربطان عدة أشياء غير مرتبطة فيحصلان على نتائج فظيعة من ذلك الربط. وعندما ازدادت الأمور سوءاً، كان ريتشاردز قد استسلم للهاث مفاجئ، فسألت زوجته:

- «أوه، ماذا هنالك؟... ما الأمر؟».

- «الملاحظـة... ملاحظة برجس! كانت لغتها تهكميـة، إني أرى ذلك الآن». واقتطف منهـا: «(في أعماقك لا يمكنـك أن تحترمني، لمعرفتك بذلك الأمر الذي اتهمت به)... أوه، إنه واضح تماماً، الآن، فليساعدني الرب! إنه يعلم أنني أعلم! لا شك أنك تلاحظين براعة التعبير. لقد كان فخاً... ومثل مغفل سقطت فيه و... يا ماري...».

- «إنـه مخيـف... أعرف ما تريد أن تقـول... إنه لم يُعِد إليك ورقتـك التي أرسلت فيها ردك».

- «لا... أبقاها ليحطمنا بها. يا ماري، لقد عرضنا لبعض التحطيم تواً. أعرف ذلك... أعرفه جيداً. لقد رأيته على وجوه عديدة بعد القداس. آه، إنه لم يشأ أن يرد على تحيتنا... كان يعرف ما يفعل!».

فـي المساء، استدعي الطبيب. وانتشرت الأخبار في الصباح أن الزوجين العجوزين مريضـان حد الخطر نوعاً ما... غلبهمـا الانفعال المرهق الناجم عـن كسبهما العظيم المفاجئ، والتهاني، والساعات الأخيرة... هكذا قال الطبيب. كانت المدينة تتألم بإخلاص. لأن هذين الزوجين كانا كل ما بقي للمدينة من فخر الآن، تقريباً.

وبعـد يومين، كانت الأنباء أسوأ. كان الزوجان مصابين بالهذيان، وكانا يأتيان أفعالاً غريبـة: فتحت أنظار الممرضـات عرض ريتشاردز شيكات- بمبلـغ ثمانية وثلاثين ألفاً

وخمسمئـــة دولار؟ لا... بهذا المبلغ الضخم... ثمانية وثلاثين ألفاً وخمسمئة دولار؟ ماذا يمكن أن يكون تفسير هذا الحظ الوافر؟

وفي اليــوم التالي كان لدى الممرضـــات أخبار أكثر... ومدهشــــة أيضاً. لقد انتهى العجــوزان إلى إخفاء الشيكات، لئلا يحل بهمـــا أذى، ولكن عندما فتشت الممرضات لم يجدنها تحت وسادة المريضين: كانت قد اختفت. وقال المريض:

– «اتركن الوسادة. ماذا تردن؟».

– «كنا نعتقد أن من الأفضل لو أن الشيكات...».

– «لــن ترينهـــا مرة أخرى... فقد أتلفــت. لقد جاءت من الشيطـــان. لقد رأيت علامة الجحيم عليها، وعلمت أنها أرسلت إلي لتقودني نحو الخطيئة». ثم سقط إلى الهذر بأمور غريبة ومخيفة لم يكن يمكن فهمها بوضوح، أمور نصحهن الطبيب أن يبقينها لأنفسهن.

كان ريتشاردز محقاً... فلم ير أحد الشيكات بعد ذلك قط.

ولا بــد أن ممرضـــة ما قد تكلمت فـــي نومها، لأنه -في خلال يوميـــن- أصبح الهذر الممنـــوع ملك البلدة كلها، وكان هذراً عجيباً. كان يشير إلـــى أن ريتشاردز كان مطالباً بالكيس هو الآخر، وأن برجس قد أخفى تلك الحقيقة ثم كشفها بمكر.

اتهــم برجس بهذا، ولكنه أنكره. وقال إنه ليس من العدل إضفاء أيّ أهمية على ثرثرة رجل عجوز مريض فَقَدَ عقله. ومع ذلك، خيم الشك في الجو، وكان ثمة كلام كثير.

وبعــد يوم أو يوميـــن روي أن أقوال السيدة ريتشاردز المحمومـــة، بدأت تكاد تكون نسخاً من أقوال زوجها. انقلب الشك إلى يقين، الآن. وبدأ فخر البلدة -في نقاوة مواطنها الرئيسي الوحيد الموثوق- يضمحل ويخبو إلى انطفاء.

مرت ستة أيام، ثم جاءت أنباء جديدة. كان الزوجان العجوزان يحتضران. صفا ذهن ريتشاردز في ساعته الأخيرة، فأرسل في طلب برجس. قال برجس:

– «اخلوا الغرفة. أعتقد أنه يريد أن يقول شيئاً خاصاً».

قال ريتشاردز:

– «لا! أريد شهـــوداً. أريدكم جميعاً لتسمعوا اعترافي، لكي أموت رجلاً، لا كلباً. لقد كنت نظيفـــاً -بصورة مصطنعة- مثل الباقين، ومثل الباقيـــن سقطت لما جاءت الغواية. لقـــد وقعت على كذبة، وطالبت بالكيس التعســ. تذكر السيد برجس أنني أديت له خدمة،

وعرفاناً منـــه بالجميل –ولجهله– فقد أخفى طلبي وخلصني. تعرفون التهمة التي وجهت إلـــى برجس قبل سنين: أن شهادتي، وشهادتي وحدها، كان يمكن أن تبرئه. ولكنني كنت جباناً، فتركته يتحمل الخزي...».

- «كلا... كلا... يا سيد ريتشاردز، إنك...».

- «لقد أفشت خادمتي السر له...».

- «لم يفش لي أحد شيئاً...».

- «...ثــم فعــل شيئاً طبيعيــاً ومبرراً، ندم علـــى العطف المنقذ الـــذي أبداه نحوي، وفضحني... كما أستحق...».

- «أبداً!... إنني أقسم...».

- «من أعماق قلبي أسامحه».

ووقعت معارضات برجس غير المؤثرة على أذنين صماوين، إذ مات المحتضر دون أن يعرف أنه آذى برجس المسكين مرة أخرى. وماتت زوجته العجوز تلك الليلة.

لقد سقــط آخر التسعة عشر المقدسين، ضحية للكيس الشيطاني، وعريت البلدة من آخر أسمال عظمتها القديمة. ولم يعد حدادها خلاباً، بل صار عميقاً.

وبوساطة المشرع، وجواباً على الطلبات والالتماسات، سمح لهايدلبرغ أن تغير اسمها إلى... (لا يهم إلى ماذا، فلن أبوح به)، وأن تترك كلمة واحدة من شعارها الذي كان يزين ختم المدينة الرسمي لأجيال عديدة متعاقبة.

إنها مدينة نزيهة مرة أخرى، وعلى الإنسان أن ينهض مبكراً ليراها تقيل ثانية.